

# expreso

imaginario

ARO 5 N°50 SEPTIEMBRE 1980 \$ 6.000

JOE ZAWINUL

**TODO EL  
FESTIVAL DE  
BUENOS AIRES**

# nº 50 septiembre

Director Ejecutivo  
Alberto Onianis

Director Editorial  
Pipo Lemoud

Director de Arte y Diagramación  
Horacio Fontova

Secretaría de Redacción  
Roberto Pettinato

Coordinación General  
Ana Reig

Redacción  
Alfredo Rosso  
Jorge Nasser  
César Nieszawski

Colaboraron en este número  
Gabriel Samoylovich, Eduardo A. Glinérez, Ho-  
racio Glinérez, M. Nemrovsky, Ricardo Bran-  
ner, Héctor Olmos, Jorge Di Pasquo, Gustavo  
Pires.

Corresponsales del Interior:  
Ricardo Oscar Teses (Santa Fe), Patricia Sala-  
zar (Tucumán), Jorge Battilana (Mar del Plata),  
Ariel Lucero (Mendoza), Eduardo Astorga  
(San Juan), Juan C. Rossi (Rosario), Patricia  
Perea y Gabriel Avalos (Córdoba), Norberto  
Castillo (Salta).

Corresponsales del Exterior  
España: Damián García Puig, Alemania: Máx-  
mo Frusteri, E.E.U.U.: Juan Cabrini, Gabriela y  
Juan Pablo Módeli, Italia: Javier Goltzowsky,  
Brasil: Antonio Carlos Miguel y Agustina Roca,  
México: Anibal Cicardi.

Fotografía  
Hernán Robson  
Carlos Nava

Departamento de Publicidad  
Gerente  
Eduardo Walger

Promoción  
Gabriela Rivalta  
Mirta Pujol

Correctora  
Alejandra Gestoso

Secretaría  
Laura Moyá  
Anibal Asborno

Expreso Imaginario es una publicación de Edi-  
ciones de La Ventana, Cabillo 885 (1426),  
T.E.: 773-8187. Horario: 15 a 20 hs. Capital.  
Distribuidor en Capital: Rubbo S.C.A. Av. Juan  
de Garay 4428 1º p. T.E.: 99-5103.  
Miembro de la Asociación Argentina de edi-  
tores de Revistas, Fotocomposición, armado y  
películas Gráficas Solle S.R.L. Suñez 95.  
T.E.: 21-1095 -Capital. Impreso Talleres  
Gráficas Alemanas y Cia. S.A.C.I. 25 de Mayo  
626, Capital. Color: Julio Alvarez. Nombre  
de la publicación registrado como marca. Re-  
gistro de la Propiedad Intelectual N°  
1.339.387. Hecho el depósito que marca la  
Ley 11.723.  
Precio del ejemplar en Argentina \$ 8.000.-  
Suscripción 6 números \$ 36.000.-  
Interior \$ 40.000.-  
Números atrasados \$ 6.000.-



## sumario

Pág. 5	Rutas Argentinas.
Pág. 8	Correo de Lectores.
Pág. 10	Peter Gabriel: Más allá de los nombres, más acá de las fronteras.
Pág. 12	Dino Saluzzi, El fueye que hace pan.
Pág. 14	Salsa en Colombia hoy, el son ardiente de "Fruko y sus Tacos"
Pág. 17	El Pibe de la Bomba Atómica.
Pág. 18	Fosse, Mujeres, músicas, y todas esas cosas.
Pág. 19	Guía.
Pág. 20	Correo de Imaginaria.
Pág. 21	Recital Charly García/Luis A. Spinetta.
Pág. 22	Todo sobre el Festival Buenos Aires 80
Pág. 50	Vagón de Coda.
Pág. 54	Almavelero, un grupo con onda.
Pág. 56	El Rincón de los Fenicios
Pág. 57	Noticias del Interior
Pág. 58	Recitales
Pág. 60	Discos
Pág. 64	Noticias del Exterior



tieta" se desvirtuó totalmente, hoy un cara londo de televisión ya es "artista".

Hoy en 1980, al absurdo y a la beldad conviven, quizás más con la realidad que nunca. Gente que piensa o siente debe crear, entender. No nos vayamos de nuestra esencia. El rock no murió pero hay que regarlo día a día. Hagamos algo, al menos unos golos.

En el anteluzmo mundo del Expreso, en el Rincón de los Fencios, apareció un pedido o los grupos para participar en un festival para \$ para vajes de agrosados. Yo tenía 15 años de salir la nota y me dijo (la del aviso): "Mirá, tengo una lista de casi 40 (sí, cuatro), grupos y solistas. Esto pasa en nuestro país, hoy, en 1980. ¿Hay o no hay una música argentina actual? Es ese el tema a tratar por el programa videowash. ¿Qué dirán? ¿Uséides qué opinan?"

Daniel Hanglin  
Cochrane 2368 (1419) CF.

Quenda gente del Expreso:

Les escribo para felicitarlos por la nota del mes de Agosto sobre "Parto Natural". Les aseguro que me pegó muy hondo. Lamento que esta información no llegara a más personas un año y medio atrás, cuando nació nuestro hijo Damián.

Yo estaba convencida de que todos los médicos entendían los partos de igual manera, y que lo mejor de la mujer era ir a ella clínica, porque allí me hacían todo lo que yo quería, pero al alcance de la mano, que los médicos y enfermeras sabían mejor que nadie lo que hay que hacer, etc.

Llequé muy tranquila: una amiga me había enseñado a respirar, relajarme, pujar, en fin, todo iba a salir bien. De entrada me ponen en una habitación con otra chica que también iba a tener lamia, pero estaba histérica y gritaba como una descomisada. Las enfermeras lo echaban e mi marido "para que no molestará", la otra chica gritaba cada vez más, yo trataba de estar tranquila, pero tenía que hacer un esfuerzo bárbaro para asarme de todo lo que me rodeaba y concentrarme en respirar y relajarme.

En medio de una contracción muy fuerte una empleada de la administración pretendía que me dijera mi nombre, dirección y número de documento. Yo le miré ferozmente por porque yo había llevado ropa de cualquier color menos rosa o celeste.

Me llevaron a la sala de partos hecha un zombie grecas e un Velum que me dieron contra mi voluntad (no se pare que, porque tranquilidad me sobraba).

Cuando llegó el momento de pujar, una enfermera me gritaba en el oído: "¡Dadé ¡¡¡¡¡ para que pare y el bebé!". Yo sabía que eso era totalmente equivocado. La fuerza del pujo se hace con el DIAFRAGMA. Entonces tenía que hacer doble esfuerzo: para no dárle la enfermera y para concentrarme en mi trabajo. Todo esto en medio de un asqueroso mambo de Velum. "¡Bien! ¡Varón! ¡Varón!" gritaban como en una cancha de Fútbol y... NO ME DIERON A MI HIJO. La pediatra lo vistió y se lo llevaba, contrario yo no tenía fuerza para preguntar: "¿no me lo dastré?". Me dijo: "¡Ay, lo acortará, pero que me da pena sacarlo de la cuna!". Entonces me lo mostraron de lejos, así nomás, y se lo llevaron a la nursery y hasta el otro día no me lo dieron. En realidad no fue lo que yo esperaba, yo puse lo mejor de mi parte, pero esto no.

Mató lo que dijo una vez el Dr. Florencio Escardó, cuando hizo un llamado de alerta a todas las personas, en especial a las parejas que esperaban su hijo. El decía que uno está en todo derecho (que no quiere ejercerlo), de exigir al médico "que las que quieren calmantes ni anestésicos contra su voluntad, que sólo quiere la epistiotomía ante el peligro de un desgarro, que no quiere que pongan al bebé cabeza abajo y lo golpeen para que loore y que no lo separen de su lado. Si el médico adopta una posición intransigente... el médico soy yo y sé lo que hago". ¡Quehí, se busca un profesional que le dé bola.

Más que nada, quisiera que esto sea un aporte para todos los chicos que van a tener familia. Yo que uno tiene derecho a exigir ciertas cosas. Por eso, busquen un médico o partera que transmita confianza; que hacerse socio de una mutual porque no se puede pagar más no quiere decir que haya que aguantarse

lo que venga caído la boca; que ante cualquier instalación no duden en instante ir a buscar otra persona capacitada; que un parto tiene que ser en realidad lo que es: LO MAS HERMOSO Y NATURAL DEL MUNDO!!!

Con mucho amor...

Sonia A. de Segura  
Calle 14 N° 1686  
7607-Miramar- Bs.As.

#### RESPUESTAS GENERALES OE LA REDACCION

Recibimos protestas y propuestas del interior dirigidas e los músicos nacionales: Escribo Carlos Destefani desde Resistencia, Chaco (San Juan 55-3500): "Por estos lugares, desde Agosto del '73 que estubo Vivencia en Comentes no ha llegado nada. Todos los grupos hacen giras por el interior (para ellos es Santa Fe, Rosario, Córdoba, Mendoza, Tucumán), y toda la otra parte del país para cuándo?... ¿será para el 2000? Entiendo que los músicos necesitan de la gira para vivir, será por eso que van siempre a los mismos lugares y se aseguran unos mangos. O será por la distancia, pero si van a Mendoza, ¿por qué no aquí? Segun ellos "lo importante es que el público responda y no la guía", pero todo lo que hacen va siempre dirigido al mismo público (...). Esto surgió hacia dentro en una reunión de amigos, es una idea bien loca pero no imposible. Queremos diriginos a Charlie, Nito, Porchetto, Geco, etc., para explicarle las ganas que tenemos de verlos en vivo. Sabemos que aquí no se reunirán 5.000 personas, pero en sucesivos recitales el público irá aumentando. Nosotros nos encargamos de hacer propaganda y decimos el precio de alquileres de salas para conciertos, en fin, todo lo necesario. No podemos asegurarnos ningún mango porque no hay, pero puede resultarnos un nuevo mercado. Esta va dirigida también a todos aquellos que tengan algo para comunicar y el dinero para ellos sea algo de segundo orden. Yo por mi parte voy e seguir moviendo la cosa por aquí y la "Comunidad Rockera del Norte" (Temente 11, bñez 785, C. Del Uruguay 3260), Entre Ríos, dice: "Al hoyar el Expreso vemos la innumerable cantidad de recitales que se dan, y notamos especialmente del interior. ¿Por qué?, porque los grandes grupos y los pequeños van a San Juan, Santa Fe, Mendoza, Córdoba, etc., y acá en Entre Ríos, e escasos 300 km de la URBE, aparecen cada muerte de obispo. Si supieran lo que se pierden acá, el gran núcleo rockero que existe, y o, que lo tiene medio dentro de años (no es modita, como algunos). Estamos asaltados, pareciera, y todo está, del otro lado del río. Por eso, por medio de estas líneas le pedimos a todos los grupos y solistas que miren alguna vez sus ojos e Concepción, que acá todos los van a recibir con poetas y sentimiento, León, Vox Dei, Vivencia se lo pueden decir si se lo preguntan".

Recibimos poemas de: Popo Shinkai, Eduardo Martínez, Gustavo Rodas, una dedicada a Luis (Sorellini) de C. Mendoza, toda una antología de Mario R. "Fido" Frati, Gustavo L. Gonzalo, y también del trailero amigo Roberto M. Ríos. También un cuento ("Perdonan do la puntación... presentamoslos. EL CER DO INNOVADOR"), de Oscar Ruffus.

Belkis Noemí Vilanes: no hay objeciones.

Alberto D. Orlando, cordobes, se queje de que hayamos afirmado que "Pink Floyd está cayendo". Tenéis que leer con más atención, porque nos referimos exclusivamente al rating de ventas. La información que pedís le llegará por carta. Con respecto a que se haya pasado música de P.F. en el programa de Pitky opus, "no lo desmerece en nada, por el contrario, aquí en Córdoba hay propagandas para mantener limpia la ciudad, con música de fondo de Jethro Tull, y otras de ventas de sanitarios, muebles, etc. con música de Yes, Vangelis, y otros, ¡eso es un signo de civilización! ¿O acaso prefieren que se pasen chamamé, tangos cosas completamente fuera de cohure una y otra completamente vieja y obsoleta?..."

Daniel A. Ibañez protesta porque los recitales aumentan en cantidad pero no en calidad: "En un recital actual la música es mala y mal ensayada, la escenografía es pésima y siempre de apuro. ¿Qué les parece si usaran el tiempo que consumen en esos recitales creando y luego de borrarse por un tiempo aparecieran con todo bien armado?".

Ernesto E. Reynoso de Bahía Blanca: le pedi do de información llegar un poco tarde. El festi vil ya fue.

Emilio "Mono" Loyo nos manda un apretón: Rita Botana (Poste Restante, Correo Central, 7600-Mar del Plata) nos hizo pasar por todos las emisoras, tomar mate y tomar sol, todo en una carta: "Y... 'si me quieren escribir, me gusta la psicología la filosofía, el yoga, se ir las cartas, soy de Páscu, y amo a Waleman, soy aprendiz de guterra y piano..."

Rincón de las Publicaciones Subterráneas KOSMOS: publicación de los estudiantes de periodismo con notas de mucho nivel: Ubicación socio-política de la iglesia, reportaje a H. de Dios, cine, crítica, etc. De las Artes 1125 (1424). CF.

ULTIMO REINO: revista de poesía muy bien hecha, con material de alto vuelo, excelente diagramación. Juncal 3056, 5° piso.

EL NIDO ES EL CIELO, N° IV "dedicado al caos", de la subte del Departamento Collage vociferante de frases e imágenes, con textos si revés, geometrías lógicas, etc. Intervienen: Proust, F. Saverio, Corán, Orliz, chistes, etc. Junta 3071 (1408).

LICANTROPIA CONTEMPORANEA N°4: Ecología, poesía, cuentos, y crónicas de "Mentelote". Esfetele N°1. Renetegh (1886). Pcia Bs. As.

BAZAR DE LOS MILAGROS N°2: Pascual Spinnelli, Lao Tse, poesía, xilografía, zapotecas y mateacas, comentarios.

RAYOS DEL SUR: puercación poética, Participación: C. Barbarito, S. Barrientos, E. Daimaso, A. Oregio, Jorge Cardia, Gerardo M. Gnober, Janina, Puli Lagrange, Otelio Martinielli, Rosa Siri, Alberto Viola C.C. 25, (1834), Temperley.

ANTITIMOTAMOS nos envió Nolicartas 2 y 3/4, conteniendo lúcidas noticiaciones, reflexiones sobre el 80, una nota maravillosa sobre "El Agua" de A. Wells, poesía y ensayos C.C. 46, (1861), Berla Vista, Bs. As.

ESPACIOS N°5: Este número vino con mucha poesía apocalíptica, nota al grupo "Triángulo", Nicolás Olivari y el gato escaldado, y nota de G. Ferrellotti sobre Kaspar Hauser. 25 de Mayo 364, Chacabuco, B.A. (8740).

LETRA Y ALMA: N°3 de una revista superjugoza, nota a la Fuente, e Horacio Quargio, Poesía china, poesía joven, cuentos, ecología, Los Javés, crítica de recitales, Cuzco y Machu Picchu, texto de S. Meughan. Camacucú 134 (1406). CF.

EXTRAMUROS N°2: El Boletín de información política nos llegó esta vez: César Vallejo, Pedro Lastre, Ana Urseligh, G. Bedregal, Federico Quintera, Ramón Palomares, y un ludo ibido. Continúan saliendo material político y direcciones de publicaciones y poetas iberoamericanos. Leandro N. Alem 560, San Fernando (1448). Bs. As.

TRES MAS UNO, grupo de poesía joven, nos mandó su compilación del N°3. Gral. Urquiza 1663 (1638). Vito López, Bs. As.

VIDA N°11: Esta ya longevue subte de rock nacional nos trae en esta edición: N. Minichilo, Espinola, letras de L. Nebbia, recitales, Notas, carta de Kalka, cuentos, repotajes e Spina. Cheque poesía. Lezca 1113, San Justo, B.A.

POEMARIO, Sandra Senz se suéva una abundante recopilación de sus propios poemas, con ilustraciones de Cynthia. Se consigue con Intrenque a Ugarteche 3178 2° A (1425).

DE TODOS LOS DIAS: Impresionante libro mecanografiado de Gustavo E. Wodvick, del grupo Marabunta. Muy buenos poemas. No hay dirección.



producciones artísticas

**daniel e. grinbank**  
**general manager**

**nueva dirección:**

Av. Sente Fe 1780  
5 Piso of. 507/508

(11060) Buenos Aires  
T.E. 41-0439/0397

**staff:**

- SERU GIRAN
- VOX DEI
- NITO MESTRE
- RAUL PORCHETTO
- M. A. ERAUSQUIN (Ex Pastor)
- MARIA ROSA YORIO
- RAICES



# dino saluzzi, el fueye que hace pan



Quien quiera hacerse una idea exacta de cómo sucedió este reportaje, tiene que imaginarse a un salteño corajudo para la verborragia, y a un periodista típicamente urbano, atribulado con las páginas del manual ACME "Entreviste-lo a Saluzzi Ud. mismo" desperdigándose por el suelo.

## un poco de historia

Si convenimos en fijar el punto del observador en la puerta de aquel boliche, el Expreso Imaginario estaba sentado a la izquierda de la mesita, té en mano. A la derecha, y poseyendo el mismo brebaje se hallaba Timoteo Dino Saluzzi, salteño, bandoneonista, compositor, y buena persona. El fato es el siguiente. Allá por el año 1955 Saluzzi se trae sus veinte años y el bandoneón a Buenos Aires para incorporarse a la orquesta típica de Enrique Francini. Es el comienzo de un itinerario tanguístico que se continúa hasta el día de hoy, en que su fuele engrosa le orquesta de Carlos García.

En los años 69, luego de una breve vuelta a los pagos, comienza su actividad paralela con la formación de Séptimo. "Soy de Buenos Aires" y "Pedro Orillas" son el fruto discográfico de la labor del grupo, orientado en una búsqueda de inspiración ciudadana. Pero es recién el 72 el año en que Dino decide desplegar la sabiduría, y la lenta de subandoneón empero; entonces se suceden en el lapso de dos años tres discos que baten la posta: "De vuelta a Salta", "Bandoneón Tierra Adentro I" y "II". Los últimos años sólo tienen para Dino un denominador común que es la actividad intensa y desprejuiciada. Compone y arregla con personajes como Rodolfo Alchourrón, el Chango

Nieto, Litto Nebbia, y León Gleco.

Quizás como resumen de todos esos encuentros aparece en 1978 "Dedicatoria" el primer disco enteramente suyo, donde incorpora a su música elementos provenientes del rock. Finalmente el trío que formó Astarita y González para tocar en Jazz & Pop, las actuaciones de La Trastienda acompañado por Leo Sujatovich, y la aparición de su nuevo lp, titulado "Bermejo" son las últimas huellas de este talentoso músico que aunque no le guste hacer ruido, pisa fuerte.

Y claro, yo esperaba encontrarme con Saluzzi para embarcarme en un viaje continental donde yo hiciera las preguntas y él diera las respuestas a la "problemática latinoamericana", al "ecto creativo" y todas esas cosas. Por ejemplo debía haberle preguntado a qué atribula la falta de difusión real que tiene su laburo (es decir, que supe la berrera de los incondicionales y acceda a un público más amplio y también receptivo), él tenía que haber contestado de alguna forma que evidenciare por lo menos primitivos conocimientos

de esas teorías de que los medios de comunicación, de que pin pun pen. O que cuando le preguntara por las distintas "ondas del bandoneón rural y el bandoneón urbano", me hablara de las estructuras rítmicas y las posibilidades técnicas. O que tal vez e le pregunta sobre las causas de la gestación de una especie de "nueva música popular" (les comillas son mis favoritos) argentina ya sin etiquetas ni exclusiones, diera una respuesta de tipo engoroso-intelectual.

No paso nede de eso.

## ¿feeling allright?

¿Cómo se siente Dino Saluzzi?

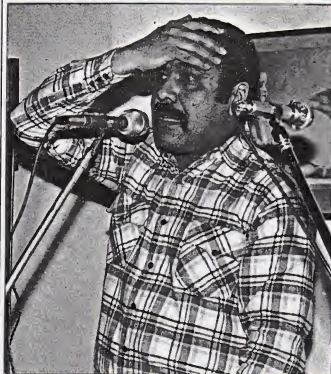
A mí no me gusta hablar de mí, es sólo anecdótico, porque soy una circunstancia. Prefiero hablar de lo que es el medio con respecto a mí, mejor dicho a mi música...

La pregunta es en relación a eso

Entonces te puedo decir que me siento bien porque he aprendido a no conmovirme por las lágrimas de ningún cocodrilo.

¿Qué significa eso?

Qué no le doy bole e los que se la pasan buscando excusas pare



tirar para atrás. Siempre diciéndole a la gente cómo se tienen que comportar. En las letras de rock y en las de tango eso se ve claramente.

## monólogo

"Te voy a decir una de las cosas más importantes que me están pasando en los últimos tiempos. Siento que desde la diversidad de cosas que tenemos nosotros, es decir de la música folklórica, de lo que se dice música urbana, de lo que llama rock, de todo eso, se está gestando algo, que aunque no se bien qué es, nos va a dar la posibilidad de juntar todas las vertientes sin ningún tipo de prejuicios. Una especie de nueva estructura donde quepa todo. Y lo más importante es que se está dando espontáneamente, sin proponérselo. Un síntoma de mi certeza es la acelerada desaparición de los "fruleteros". Porque yo creo que una cosa es ser músico y otra ser habilidoso. Lamentablemente esa confusión introdujo en nuestra música una actitud agresiva de "aquel toca más ligero que el otro". Por suerte cada día está más claro que el asunto no es competir sino expresarse.

Por ejemplo allá en el norte te da el sol todos los días, tenés tierra

por donde mires, podés tomar agua fresca de los deshielos, estás en contacto "obligatorio" con la naturaleza. En cambio el hombre de las grandes ciudades pierde ese contacto, entonces se anula su aptitud contemplativa y se convierte en un "fruletero". La ciudad le impone competir. La búsqueda de la meta próxima se convierte en una aspiración profunda. Hacer conciencia de eso implica, de alguna manera, empezar a superarlo. Pero lo mejor de todo, te repito, es que le tome de conciencia sea espontánea. No soy un tipo que busque deliberadamente esta situación, no me parece bien ser un tipo programado para algo, por bueno que esto sea. En ese sentido me jodí la nota de Gismonti, no porque esté mal escrita o porque no sea cierto lo que él dice, sino por la actitud mesiánica. Cada músico debe hacer su propia maduración y el resultado se trasunta en la música. Porque cambiar el campeonato de velocidad por el campeonato de quién es más inteligente y dice cosas que llegan más lejos es la misma historia. No es cuestión de ser novedosos, porque, como dice Antonio Mechedo, "los novedosos apedran a los auténticos".

Jorge Nasser  
Fotos: H. Roibón

# TEAC Model 144

**PORTASTUDIO deck a cassettes de cuatro pistas con mezclador**

PARA CASSETTES  
CONVENCIONALES



**TEAC**  
TASCAM SERIES

Un segundo instrumento que por su gran versatilidad amplía los horizontes creativos del músico inquieto. Permite la grabación multipista sincronizada en unión con un mezclador de cuatro canales, obteniendo en forma simple, efectiva y rápida la concreción de ideas musicales que hasta ahora sólo era posible con sistemas más grandes y costosos. Un paso más hacia el nivel profesional.

## St. Eloi

SIRENTE S.A.  
Cabildo 2800 / Capital Federal / Tel. 782-4385-3105  
Maipú 745 / Capital Federal  
Tel. 392-4449



# Salsa en Colombia hoy el son ardiente de “fruko y sus tesos”

Cuando la salsa aún no había estallado en Colombia, y sus sones sólo llegaban a través de la radio y las giras de las orquestas del Caribe, surgió “Fruko y sus tesos” para poner en acción el sonido propio del país dentro del espectro salse-ro. El son de “Fruko y sus Tesos” (avivados, piolas) es a la vez moderno y popular, y tiene el carácter salvaje y picante de la buena salsa. Sus discos se venden como pan caliente, sobre todo entre los jóvenes, y sus shows son fiestas que parecen no acabar nunca. Después de uno de esos shows, donde como Fruko bien dice “llegan a salirse de la tierra”, lo atrapamos en el hotel para que le cuente al Expreso su historia y nos hable del mundo de la salsa.

Fruko es JULIO ERNESTO ESTRADA RINCON (Medellín, Colombia 1951). Soy huérano de padre desde los 7 años, y por cosas de la vida me tuve que poner a trabajar y estudiar al mismo tiempo. cuidaba autos y me defendía. En el barrio, en esa época, me puse a tocar tamborcito y flauta en la calle. Tocaba “La pollera Colorá”, “El Orangután”, en fin, canciones que en esa época hacían fiesta, y nosotros éramos los que hacíamos la fiesta en el barrio.

La ciudad de Medellín donde murió Gardel, se ha caracterizado siempre por la música de tango, y la gente ha estudiado su literatura y por él se han guiado muchas vidas, ya que es canción ciudadana. Pero entonces yo tenía otro sistema, que es la canción ciudadana de modo alegre. En ese entonces escuchaba a la Sonora Matancera, y eso me inquietaba mucho, los tambores, la percusión... A los 11 años, cuando estaba estudiando primaria, tuve la oportunidad de

empezar a trabajar en una fábrica discográfica -a la cual aún estoy vinculado- como ayudante de estudio. Yo era el que limpiaba los micrófonos. El ingeniero de grabación allí era mi tío y me dio unas indicaciones sobre el manejo de los equipos, de manera que a los tres meses de estar en el estudio pasé a ser el que comandaba la consola. Y ahí fue donde empecé a adquirir experiencia en el transcurso de las grabaciones, ya que vela a los propios músicos tocando delante mío, por ejemplo a Alfredo De Angelis, el tanguero argentino, que llegó a Medellín para grabar. También a Daniel Santos, Julio Jaramillo, Lucho Gowel, bueno, infinidad de gente, y yo ahí entre medio, viendo cómo tocaban el piano, y cómo sonaba tal instrumento. Ya tenía mi tumbaito, pero como les dije, trabajaba en una fábrica fonointerindustrial. Pero como descuidé el aspecto técnico por hacer sonar los instrumentos, me echaron de la compañía. Pero yo



ya había hecho unas grabaciones mías en el estudio, y a los meses pegaron: eran los Corraleros del Majagual.

**¿Vos formaste el grupo?**

No, yo formaba parte del grupo, tocaba la batería ahí, y tenía un golpecito especial que nomás lo daba yo, y fue así que a los 3 meses me volvieron a llamar de la Compañía para grabar. Mientras tanto seguí estudiando bachillerato y alternaba con música. Y por ahí cuando tenía 14 años se me ocurrió formar realmente una orquesta, y empezamos a salir a otros países. Creo que tengo unas 30 idas a Venezuela, y también fuimos a Estados Unidos, Ecuador, Panamá. Convivía con gente de la costa, y eso fue lo que me hizo cambiar un poco la acentuación natural mía al hablar. Pasé de "¿Qué hubo, cuadro...?" a "Oye chico, ¿cómo está la vaina?". Con esa convivencia empezamos a ser más unidos los del interior con los de la costa, hasta que hoy ya vemos que todo está cambiando, también debido a la música, pues la musicotropical hace que la gente sea cosmopolita y se relacione.

**¿Qué música hacían los Corraleros del Majagual?**

Folklorica: paseito, cumbia, porro, fandango, mapall, bullerengue, pasaje, merengue, bueno, toda una infinidad de ritmos colombianos con gente de todo el litoral costero. No solamente con gente de Cartagena, sino también con samarios, barranquilleros, monterianos, vallenatos. Los Corraleros son los padres en la ejecución de ciertos sistema, por ejemplo la introducción del bajo electrónico en la música vallenata. En estos días hicimos un set todos juntos en los estudios de Medellín luego de 12 años de separación por razones de contrato, por giras, etc., y a todo el mundo se le erizaban los pelos, todos estaban muy contentos.

**¿Cuáles fueron las influencias musicales?**

Bueno, en las idas a Venezuela yo había adquirido nociones del comportamiento musical, ya escuchaba a Celia Cruz, Richie Ray, Ray Barreto, Tito Puente, Mongo Santamaría, así como grandes percussionistas. Y toda esa gente creo en un momento llegan a salirse de la tierra en su pen-

samiento. Son como satélites. Por ejemplo, cuando Eddie Palmieri toca un piano está haciendo vínculo con extraterrestres, es como si elevara a la humanidad.

**¿Qué pasaba musicalmente en esa época?**

Bueno, aquí en Colombia no había salsa ni orquestas de salsa, sólo algún conjunto que emulaba a la Sonora Matancera. Por aquí tocaban Nelson Pinedo, un barranquillero...Anteriormente, como por el 45 y hasta el 50 había estado por Medellín Carlos Argentino Torres. Allí hizo unas conexiones y se fue para La Habana, y empezó con La Sonora Matancera, y así fue como dos argentinos, él y Leo Marín, fueron de los mejores cantantes en música antillana, y son argentinos. Eran tiempos de la guaracha y el mambo. En este último ritmo el líder era el maestro Dámaso Pérez Prado, que entre otras cosas a los japoneses los tienen locos, les gusta mucho...y saben por qué, porque Pérez Prado tiene muchos cortes karatecas como "¡Ufi!" "¡Ja!".

Bien, como Colombia tiene mucha población negra y mulata a o largo de sus costas, a esas

ciudades llegó la noticia de la salsa primero que al interior. Les podría decir que en Barranquilla se bailan ritmos africanos como el "pico", etc., mientras que aquí en Bogotá siempre se destacaron músicos pero en el aspecto clásico, debido a la influencia española. Entonces ya era época de que los negritos tuvieran una orquesta que los pusiera a bailar. Y es cuando aparece "Fruko y sus Tesos", con representantes de cada departamento de Colombia, cosa que antes no existía, pues el regionalismo impedía que se juntaran costeros con cachacos (del interior).

**¿Fruko era el eje de toda esa gente?**

Sí, a raíz de haber viajado por todo el país aprendí a convivir con todo el mundo. Aprendí que yo no podía hablar como costero cuando tocábamos en una radio del interior. Entonces imitaba el dialecto de cada región: "BUENASS NOCHESS SSENORASS Y SSEÑORESS". Y ahí, cuando el baile está bien llenito, les hablo de "tre-mendo rumbón, oye qué mere-quetengue"...

Eramos 2 cartageneros, 1 vallenato, 1 santadereano, 2 tolimen-





ses, 2 huienses, 5 antioqueños, 1 barranquellero.

#### ¿5 antioqueños?

Si, nosotros los antioqueños somos la representación del judío en Colombia. Somos los más negociantes. Por ejemplo, construimos ciudades en la costa: Santa Marta, Bocagrande, etc. etc. Los antioqueños son muy trabajadores y emprendedores, inclusive no tienen fiestas, allá no hay carnavales, se acabaron pues la gente trabaja todo el tiempo. Pero como la gente necesita un relax, lo encuentran en esta música que les

trae alegrías y letras, pues la salsa, como el tango, es una canción ciudadana. En estos momentos las letras de salsa traen mensaje y poesía.

#### ¿Y por qué la salsa?

Pues la salsa es la reunión de muchos ritmos, es como si hiciera un plato con diferentes ingredientes. Es decir, tiene ingredientes de las Antillas, de la República Dominicana, de Cuba, que allí fue la base fundamental, Puerto Rico, que hace unos 25 años tenía una música muy parecida a la española: con pandereta, guitarras y una especie de liras. Pero a raíz del cambio de sistema en Cuba, la música ya no fue comercial, y hubo una emigración de músicos cubanos a P. Rico, y debido al parentesco musical y racial que había entre las dos islas nació la salsa de hoy. Les puedo asegurar que la causa de que la salsa no haya copado en México es que la cultura azteca es muy fuerte, y no ha permitido el ingreso de la cultura

negra. En Nueva Orleans, cuna del jazz, los esclavos negros también cantaban su wa wan có, su lamento, su blues. WAWANCO es la palabra más importante para entender la cultura negra: es un canto tribal africano que tiene de 2.000 a 3.000 años.

Este canto reúne las 7 potencias de la región negra: Xangó, lemanjá, Ogún, etc., y tienen su correlato en la religión católica: San Lázaro, Santa Bárbara, son santos de la iglesia a los que ellos le pusieron "su" significado, y también les piden, les rezan. Yo pienso que uno de esos collaritos milagrosos no le viene mal a nadie.

#### ¿Qué actitud toman los blancos respecto a la salsa?

Creo que es música de negros, música del diablo, pero no, no es así, la salsa es un lamento del negro. Yo sé que soy de raza chévere, blanco, pero me gusta ver los ojos y los dientes de una negra gozando cuando tocamos, la admiro. La literatura salsa gusta mucho también en nuestros países (sin meternos con ustedes, los argentinos, que tienen una influencia europea muy grande, bonita sí, pero europea). Nosotros decimos cosas que pasan en la realidad de nuestro medio. Fijense que temas como "El Preso" o "Virgen de las Mercedes" (patrona de los reclusos), en Perú pegaron mucho en una época en que había toque de queda de 9 de la noche a 5 de la mañana. ¡Cíarol!, todo el mundo se sintió recluso, por eso gustó tanto. Un gran escritor peruano no estaba de acuerdo con eso de cantarle a los presos (recuerdo que cuando estuvimos allá nos invitaron a una mesa redonda por T.V.), pues esos tipos ya estaban condenados por la sociedad, etc. etc., y yo le dije que no, porque pensaba que la sociedad era la causa de que esos individuos estuvieran allí, que eso estaba bien, que había que cantarles. Y vemos que ahí también nuestros números pegan y los manes se ponen muy contentos, vibran. Cuando fui a Perú hacía 6 años que no iba una banda, pues pagan muy mal. Entonces forman consorcios para llevar orquestas. Ahí los toreros van por oro, y creo que los artistas argentinos también (Sandro, etc. etc.).

¿Cómo evolucionó la música negra?

Cualitativa y cuantitativamente. En todo, en música, en letras, en cantidad de bandas, calidad de cantantes. Hay arreglos que llegan a ser sinfónicos, instrumentos nuevos adaptados a la salsa, etc. En resumen, el mundo de la salsa vive intensamente: el negro vivió y vive intensamente: trabajó duro durante su esclavitud, sin parar. Ahora no para de bailar salsa.

Transpira pero sigue. Por eso el tambor es así de persistente, con ese figuraje (improvisación fraseos percusivos). Ellos no se cansan, son alegres todo el tiempo, y eso contagia. Lo ves también en el jazz, el blues, que aunque es triste, siempre hay lugar para que todos canten alegres. Los ves en Luis Armstrong con esa voz que parece hasta antiestética, pero el maestro lo hacía con ese sabor, ese swing que rompía. Hoy en día lo tenés a Ricardo Ray (pianista portorriqueño). Yo lo llamaría un poseso, de una instrucción literaria y musical muy vasta. Está ejerciendo en sus temas, junto con el cantante Bobby Cruz, una política de canto del año 1.500, o sea hace 4 siglos, de cantos a Dios. Eso es muy bonito. Es gente que se ha separado de las drogas, de las mujeres, del vicio, músicos brillantísimos.

Pasó que la sociedad cada vez produce alucinaciones que duran menos tiempo. Lo ven ahora en Londres, ¿qué pasó con los Punk-rock?, duraron un ratito nomás... O los travolta. Yo no sé qué pasará en la Argentina a ese nivel, pero por deducción creo que todo el mundo está azotado por el plástico... como dice Rubén Blades, ese gran poeta panameño.

#### ¿Cómo ves la evolución de la música afrocaribañola?

Cualitativa y cuantitativamente ha ido superando "viejas" formas y se ha puesto a tono con la época. Orquestas como la Charanga 76, Willie Colon, Irakere, Hacienda Punta en otro Son (cubanos estos dos) introducen y adaptan nuevos instrumentos para que todo esto siga siendo picante pero a tono con el año que vivimos: sintetizadores, órganos, violines electrificados, guitarras eléctricas, etc., y todo sale chévere, muy chévere, dando la repuesta musical a toda nuestra juventud latina que cree y gusta de nuestra música y nuestras letras. Se que en tu país no suena tanto el "son" como aquí, pero dale tiempo al tiempo y ya verás que nuestra música invadirá el planeta y toda la gente saldrá a bailar a las calles en una gran fiesta saísera internacional.

Fruko se levanta, atiende el teléfono y dice "ya voy, cuadro...". Lo están llamando a ensayar en la nueva orquesta Colombia All Stars, formada por los grandes instrumentistas y vocalistas de todo Colombia. El cuarto del hotel "El Parque", en pleno centro de Bogotá, empieza a ser invadido por músicos, congueros, y todo un desfile de personajes costeños en una charla informal cargada de buen humor, sonas, etc., mientras esta nota llega a su fin.

Reportaje y fotos: Anibal Cicardi

# DISCOLO

## DISCOS-CASSETTES IMPORTADOS

### OFERTAS

DESDE	20000 \$
LP USA	27000 \$
EUROPEOS	30000 \$

### LIBROS-POSTERS

NOVELAS  
POLICIALES  
CIENCIA FICCIÓN  
HISTORIETAS

UGARTE 1567  
Loc 30 Olivos

# el pibe bomba atómica



De aquel estudiante de física que diseñó una bomba atómica casera, y de cómo se convirtió en candidato al Congreso, representando a las nuevas generaciones.

En 1976, cuándo diseñó su primera bomba atómica, declaró que lo hacía para demostrar la locura de un mundo en el que un simple estudiante de física puede matar millones de personas. La noticia dió la vuelta al mundo, convirtiéndolo a John Phillips, en un personaje clave y peligroso. Sus declaraciones en contra de la carrera armamentista y el poder nuclear salieron en todos los diarios.

Tiempo después, como sucede siempre, el personaje fue olvidado. Hoy, John Aristoteles Phillips entra en la contienda electoral norteamericana en carácter de candidato a representante demócrata en el congreso por su pueblo natal, Fairfield, Connecticut. Su lema: "Una nueva energía para los ochenta". Es fácil deducir que su campaña se centra en los problemas ecológicos de la energía "sucia": petróleo, átomo-, y en la posibilidad de basar la civilización en energías "limpias": sol, mareas, viento, etc.

Phillips tiene veinticuatro años y está acostumbrado a los entrevistados. Tuvo que recibir a los reporteros cientos de veces para explicarles cómo había diseñado la bomba para su tesis en la Universidad de Princeton, cómo había conseguido información de las revistas científicas que se compran en cualquier kiosko, había llamado por teléfono un par de veces a Du Pont para pedirles algún dato técnico, y cómo los profesores, después de darle una "A" (máxima clasificación), ocultaron su tesis, de treinta y cuatro páginas, bajo llave en un lugar secreto.

Pocos meses después, un representante del gobierno Pakistán trató de comprar los planos de la bomba. Un productor de Hollywood, Ross Brown, quiso comprarle los derechos para hacer una película de televisión con su historia, pero el proyecto no pudo progresar porque los intereses de la industria nuclear se opusieron. Pero John aprendía algo en toda esta odisea de ofertas, publicidad e intereses. Descubrió que podía usar los medios de difusión para lanzar su mensaje ecológico.

En julio de 1979 Phillips fundó FUSE, el Fondo para una Energía Segura, una organización de acción ciudadana sin fines de lucro, que impulsa el uso y exploración de fuentes alternativas de energía. Gracias a su fama y a su incansable actividad, John consiguió 160.000 dólares para comprar

espacios en la radio en los que se discultan los problemas energéticos.

Phillips es enérgico con respecto a la proliferación nuclear. Propone una ordenada substitución de todas las plantas de energía nuclear por fuentes alternativas no contaminantes y una moratoria en la construcción de nuevas plantas. "Yo creo" dice, "que en este país la industria nuclear representa uno de los más corruptos grupos de intereses que se haya visto". Y añade, enérgicamente: "Se creen Dios".

Phillips ha cambiado sus viejas zapatillas y el blue jeans por el traje oscuro que debe portar cualquier candidato político. Conversa con soltura sobre los problemas políticos, pero el vociferante volumen de su tocadiscos, donde gira "Accidents will happen", de Elvis Costello, deschava al joven que vive su edad a su manera, y cuando se le pregunta si no siente que se está poniendo demasiado serio para su edad, sonríe: "De ninguna manera! Me estoy divirtiendo más que nunca en mi vida. Hace mucho tiempo que perdí mi vida privada, con el asunto de la bomba. Pero me divierto, la paso bien porque todo este trabajo tiene un significado."

"Hacer una contribución a la humanidad es una manera de ir más allá de uno mismo. Si te fijas en la historia, hay generaciones que mantienen la civilización tal como está, y hay otras que la empujan para adelante. Yo no quiero ser parte de la generación que consumió a la civilización tal como se la dieron, quiero ver avances grandes suceder durante mi propia vida. No quiero pasar 75 o 100 años normales y aburridos en el planeta."

"Nuestra generación va a pagar la cuenta por un montón de errores que se están cometiendo ahora mismo. Desperdicios nucleares, recursos naturales malgastados, todo eso me da bronca. En vez de poder pensar en el futuro, nuestra generación tiene que dedicarse a componer y limpiar lo que se arruinó y ensució en el pasado y hoy mismo. Yo estoy teniendo que soportar muchas pавadas. Toda esa rutina de saludar gente que no conozco porque soy un candidato. "¿Qué tal? ¡Encantado!". Pero puedo hacerlo con sonrisas sinceras, porque se que vale la pena. Se que no nos van a regalar nada. Pero podemos hacer las cosas nosotros mismos".



# BUENOS AIRES FESTIVAL 80

Esta vez no hubo que tomar aviones... ni hacer largos trayectos en ómnibus brasileños. No hubo cachaña ni garota ni escolas de samba. Bastó con tomar la línea Lacroze, Alem de nuestro bien amado Subterráneo de Buenos Aires y bajarse en la estación Callao para ir a convivir unos días con los "monstruos" de la música actual. Devoción, ardor, entusiasmo, pasión, fiesta, todo eso y mucho más, señores pasajeros, hemos de ofrecerles, directamente de fábrica, mediante una gentileza de Ediciones de la Ventana!

Y, como si eso fuera poco, varias estaciones más allá está retumbando de notas frescas nuestro viejo e incómodo Luna Park, que aunque no tiene calefacción posee servicio gratuito de ómnibus a la salida... Allí vuestros sacrificados escribas pusieron oídos, ojos, y un poco de talento: soportando apretones, empujones y emociones para traerles, con exclusividad, esta nueva superproducción, directamente hasta su hogar. ¡Hoy! ¡Aquí! En vivo y en directo...

Escriben: Pipo Lernoud  
Roberto Petinatto  
Cesar Niezawski  
Marcelo Nemirowsky

Fotos: Carlos Nava

(Tres días con  
su estrella favorita)

AL FANT  
JAZZ  
Rock



Lunes 18

**-Seleste**  
**-Pepeu / Baby**  
**Consuelo**  
**-McLaughlin /**  
**Escoudé**

**seleste**

Ya todos conocemos a David, sabemos de sus palabras y de su amplia sonrisa, de sus palabras y de su música, de sus palabras y del sentimiento que brota a cada instante, y esta vez le tocó a David la ceremonia de apertura del Festival.

Tomó su guitarra magenta, nos refrescó la memoria con el hecho de que venía de Río, aclaró que había sido algo impresionante y junto a sus amigos comenzó la música.

"Está muy bien" fue la primera de las entregas, donde se destacó Pomo, tocando con fiereza, impecable manejo de los tambores, potencia arrolladora y extremado buen gusto, sin duda de lo mejor que tenemos en cuanto a baterías.

Fue notable, también, la perfecta coordinación entre Pedro Aznar y Diego Rapoport, ambos dedicados a los teclados, el primero a los sintetizadores, y el segundo al Rhodes.

Rinaldo en el bajo aportó calidez y densidad a la música, a pesar de que por momentos no se lo podía apreciar básicamente por problemas con el sonido, ya sea que fuera "tapado" por alguno de sus compañeros, o por la falta de volumen en su instrumento.

Y Lebon, cantando con esa voz de niño, tocando muy bien su guitarra, donde exhibe un estilo claro y sin estridencias.

"Ritos y Celos" fue la segunda composición en desfilir, con un riff de teclados, sentido, donde vuelve a destacarse Pomo, con soltura y variedad.

Lo siguió "Tropicalia", donde Diego, cadencioso, marca la melodía sobre la cual girará todo el grupo y, trabajando de pivote, el dúo Pomo-Rinaldo, ofreciendo solidez y proveyéndole al grupo la base necesaria para la ejecución de la obra.

Más tarde desfiló "Nayla", tema que le da título al álbum de reciente aparición, donde Aznar consigue entreveros entre las Strings y el sintetizador, uno de los momentos más altos de la actuación, y la guitarra de David estaba ahí para alegrarnos y seducirnos.

"Mañana es Navidad" fue el tema siguiente, y el peor de todos a mi entender, ya la música no sonaba clara, inentendibles las letras y poco o nada se le escuchaba a Ri-

naldo, quitándole cuerpo y consistencia al tema. Por otra parte, me desagradó la manera de cantar de David, sin gracia, casi ficticia.

Pero llegó la reivindicación, "Tu amor Borró el Pasado", con un magnífico solo de Rino, arrastrado, pastoso; excelente la actuación de ambos tecladistas y, para decirlo nuevamente, Pomo deslumbró como lo viene haciendo desde hace un tiempo en sus actuaciones con la banda Jade. Es notorio, asimismo lo que podríamos llamar el cambio de estilo de este baterista. Tomando en cuenta su labor desempeñada en Invisible, donde era más "platillista" ahora troca los metales por la variada gama de Tom-toms dando, de esta manera, más cuerpo y redondez a la música de Lebon.

"Casa de Arañas" fue el anteuítemo tema de la actuación de Sele-

berheim llevaba la batuta.

Buena actuación de la gente de Seleste, opacada un tanto por las deficiencias técnicas en el sonido, ya a esta altura no se sabe a quién hacer responsable de esto, no sólo es culpa del Luna Park, diseñado como estadio deportivo, de todos modos sería recomendable recordar el sonido que tuvo Joe Cocker allí mismo.

Marcelo Nemirovsky

**baby**  
**consuelo &**  
**pepeu**  
**gomes**

Una vez que se retiraron David Lebon y sus amigos, y luego de la mudanza de equipos e instrumentos, se hicieron presentes las



te, aquel recordado tema de David que figura en su primer álbum como solista. Aquí Rinaldo cantando a dúo con el compositor, muy buena la actuación del primero en el bajo, con lugares para la creación libre y espontánea de cada músico, donde se destacó Pedro estirando los sonidos de su Mini Moog por lo cual recibió un cerrado aplauso; la misma reacción del público fue provocada por el solo de guitarra de David, recitativo, cantarin y lleno de feeling "Yo la Santana".

Y, para finalizar su actuación, "El tema de Seleste", otro de los temas dignos de mención como los más excitantes, donde los fraseos de Aznar en Moog y la guitarra y el bajo sonaron fuertes, precisos y arrolladores, como anunciando ese final cuasi-sinfónico, donde Pedro con el

huestes bahianas, que bajo el mando y dirección de Pepeu, desarrollaron la música de Baby -casi toda perteneciente a su álbum "Pra Enlouquecer".

Todos los temas son un mixtura entre Rock & Roll con Trio Eléctrico, desplirollo de percusión, guitarra y bajo a toda velocidad y voces cambiantes a cargo de Baby o coros de todos los integrantes de la banda.

Ataviada con una brillante bikini, nuestra amiga la Consuelo danza desenfrenadamente a lo largo de todo el show sin respiro, un tema atrás de otro, no hay pausas, con intervalos de 3 ó 4 segundos, haciendo un despliegue de energía impresionante.

"Ziriguidum", al son de mil campanitas, cencerros, tumbadoras, la guitarra de Pepeu suena metálica, brillante, punzante, desenfrenada.

Baby grita, se revuelca, baila al compás, tararea y canta con mucha velocidad, enronquece su voz y nuevamente la agudiza. Muy buena la actuación de Jorginho Gomes en batería, David Gomes en bajo y Luciano Alves en los teclados.

"...A mí me gusta el Jazz, música free..." -dijo Baby, y arrancaron con "O que vier eu traço", si mil Trio Eléctrico, continuo y rápido punto de Pepeu, percusión alucinante a cargo de Charlie y Milton Cobrinha, clima super-festivo.

Sigue, al toque, "La vem o Brasil descendo a Ladeira", ritmos bien marcados, muy buena labor de Alves en el teclado electrónico, tanto en sintetizadores como en órgano. Cuicas, caxil, pandeiros que toca Charlie, pandeiro que mueve Baby mientras se desplaza por todo el espacio del que dispone. Coescrito por Pepeu y Moraes Moreira, el tema habla del pueblo y en especial de la mujer brasileña, en cuyo estribillo dice: "...A todos mostraba / En aquel momento / La fuerza que tiene / La Mujer Brasileña..."

En un tono más intimista, a pesar de la fuerte y variada percusión del comienzo, siguió "Menino do Rio", cuya autoría pertenece a Caetano Veloso; campanillas, pandeireta y el bajo de Didí casi funky gracias Doctor Q, como para que descansan ellos, y nosotros también. Gongs y caracolas de Milton "El basurero del pelourinho". Muy buena performance de los teclados de Alves, creando los climas, "...Hawaii / Sea aquí / todo lo que soñaras / Todos los lugares / Las ondas de los mares / Pues cuando te veo / Yo deseo tu deseo..." -canta Baby con voz tipo Javier Martínez, melodías dulces, "da praia", excelente el uso del "pitch" del Moog y del Rhodes. Y Baby sigue cantando "...Muchocho del Río / Color que provoca arrebató / Toma esta canción como un beso". Magnífico, con aquel calor carioca. Mientras tanto Pepeu sigue metiendo dedos por todos los lugares en que su guitarra se lo permite. Hermosa composición maravillosamente bien ejecutada.

Pequeño descanto y al empezar un suave rasqueo, con metales amónicos, penetrantes y con mucho brillo, comienza "Tudo Blues". Mientras tanto el público pedía más rocks, sobre todo la popular ubicada a la izquierda del palco, entonces Baby les encara y empieza a cantarles a ellos, éste, su famoso tema editado como disco simple.

Más tarde "Xaxado", palmas, bongó a cargo de Charlie, bajo en slapping, los teclados marcando la mezcla de ritmos, baile por todo lu-



gar. Mucha fuerza en la batería de Jorginho contrapunteando con los dos percusionistas, para terminar con una exacta sincronización.

"Bahia" llegó después, ritmo negro, contragolpes percusivos de muy buena calidad, Baby bailando como poseída. "Es Bahia mamá, es Bahia...", el bajo suena metálico, Pepeu se para como una garza, sobre una sola pierna y cruza la otra, el movimiento es abrumador.

Pero siguen los festejos porque después vino "Ele mexe com meu" voz ronca, tarareo, Consuelo dirige a sus músicos con las manos, gesticula, hace muecas, otra vez cantan todos, Jorginho es increíble, Baby se tira al suelo, rebolea su cabellera, y todo desemboca en otro terrible Rock & Roll de salvaje textura, cuadradísimo y feroz. Alves hace chillar, penetrar hondo al Moog, martillea incesantemente, Baby se sube a la tarima de la batería para azuzar a Jorginho, todos se ponen en fila sobre el escenario, todos cantan. Baby los abraza, el delirio es colectivo, así, todos juntos, hacen el "grand finale", con un corte perfectamente sincronizado.

Pero los integrantes no se quedan y estamos esperando ahora el show de Pepeu haciendo su música, no la de su esposa, aquellos cavaquinhos saltarines y guitarras acústicas soñadoras, pero no fue, se hizo demasiado tarde, eran como las cero quince y tenía que subir al escenario el siguiente número.

Nos quedamos con las ganas de todo aquello. No obstante fue muy divertido ver a Baby Consuelo en escena, derrochando movimiento y música. Por otra parte Pepeu nos demostró ser un buen guitarrista, quizás un poco "sucio" por su manera de tocar, y hubiéramos gustado más del son si el sonido hubiera sido sólo aceptable.

Marcelo Nemirowsky

## mclaughlin, escoudé y la música más amplia

Todavía teníamos encima un poco de nervios, por el despelote brindado por los brasileños; del escenario parecía seguir saliendo un vapor insostenible, cuando aparecieron los dos hombres con sus guitarras. Escoudé, un petiso fiero de aspecto antipático pero con un trato maravilloso para quienes se le acercan, se ubicó a la derecha del caballero inglés, los dos en sillas de madera bastante duras y a simple vista incómodas. Las guitarras, además de tener el micrófono de línea característico



de las Ovation, tenían sobre la boca otro, para redondear más el sonido. Y casi sin moverse, McLaughlin, podía hablar con el público, porque a la altura justa había un pie con un micrófono de voz. Y eso era todo: no más equipos, no más chiches, nada.

Ya esa mañana, cuando habían llegado al hotel, yo había tenido la imagen de la comparación con el año pasado, toda la paratralia de equipos y gente que había traído aquella vez John. Esa mañana, del coche bajaba la pareja de guitarristas, y del bial salía todo el equipo; las dos violas, llevadas personalmente por sus dueños, y una raqueta de tenis con la cual John pretendía jugar (el hotel de este año, la aleación de acero con aceite, no tenía cancha, mala suerte).

Esa vez el clima era de zapada, de cosa casi informal e improvisada, libre, donde la comunicación entre los dos jugaba un papel importantísimo. Y la gente se enganchó en ese clima: un silencio total fue el marco de la actuación, de una hora y tres cuartos. Un silencio asombrado, porque todavía podemos asombrarnos con McLaughlin. Un silencio casi emocionado, porque todos sus suave y finos movimientos están cargados con la esencia de su personalidad, sin camelo.

Afinaron unos minutos, y los primeros acordes tendían a ser de algo conocido, pero no a través de John. Claro, era una zamba, sí, "Viene clareando" de Atahualpa Yupanqui, pavana de homenaje para empezar. Sin embargo, no fue una cosa descolgada: la actualidad de McLaughlin es una especie de eclecticismo muy amplio, hasta tal punto que es capaz de tomar simples temas populares de cualquier origen, y hacer con ellos una obra descomunal. Los aires flamencos, latinoamericanos y orientales han quedado presentes como un aura que se mete en cada interpretación, dándole al lenguaje musical de este tipo un basamento terriblemente sólido. Ejemplo: el segundo tema fue una deformación sencillamente hermosa de "Mañana de carnaval". Y así, todo lo demás.

No se crean que Escoudé no se las trae por su lado. Tiene su estilo, se miran con John una fracción de segundo y ya se dijeron todo, hay un entendimiento sorprendente, basado más que nada en escucharse mutuamente con una atención total. Los rasgueos y los punteos del petiso se enriquecen con un uso sorprendente del pulgar de la mano izquierda sobre los bajos, y la modulación sutil y relajada de todas las escalas. Bueno che, por algo Johnny lo eligió como compañero, el tipo pela en se-

no, por momentos la regasta.

Una versión muy suavizada del "Frevo" de Gismonti nos hizo ver a todos cómo es capaz este dúo de violas de cualquier cosa, respetando melodías y armonías que están pensadas para otros instrumentos, con una habilidad incomprensible. Todos atónitos, mirando y atinando al aplauso recién pasados unos instantes del final.

Uno de los climas fue sin duda el dúo maravilloso, de una dulzura pocas veces vista, basado en el comienzo de "Electric dreams, electric sights". En ese ambiente agresivo del Luna, que se presta al despelote y al caos, uno puede llegar igual a la contemplación serena de la música solamente con tipos como éstos. Y tal vez por eso, después de cada tema parecía flotar una especie de estupor general.

Las dos guitarras recrean ahora el "Goodbye porkpie Hat" de Mingus (recordarlo en el "Mingus" del la Mitchell y en "My Goal's Beyond" de McLaughlin), cargado con toda la melancolía y el espíritu de tristeza que nos podamos imaginar. Las escalas de McLaughlin no son aquí veloces, ni violentas; pero de todas formas tienen tanta o más fuerza que miles de Watts o algún tipo de martilleo sobre las cuerdas. Es la fuerza sutil de la pulcritud y la belleza, del rozar justo de la púa sobre cada cuerda y del dedo puesto con todo convencimiento en el casillero correspondiente. Emocionante técnica que tiene fondo, fundamento; técnica que tiene razón y esa razón es justamente una música universal, profunda, colectiva y al mismo tiempo muy íntima. Música que aún con las miles de personas que nos rodean y el clima de tensión, se puede escuchar con los ojos cerrados, experimentando cada uno lo suyo.

El final es un larguísimo (más o menos veinticinco minutos) "Meeting of the spirits", con zapadas de todo tipo, con espacio para que los dos puedan arreglárselas sin el acompañamiento del otro, con melodías que se inventan y otras que ya estaban, con humor para nada disimulado (por ejemplo, algunas frasecitas de temas de Weather Report, que John mete con una sonrisa en los labios). Lo de Escoudé termina en infernal ovación, después de un impresionante solo de acordes, y el pase de pelota para la improvisación atonal y totalmente libre de John. Y cada tanto retoman el riff, para que nos acordemos en dónde estamos, porque por momentos volamos quién sabe dónde. Los tipos están ahora en el punto más alto, parecen mil en una auténtica reunión de espíritus, esto se acaba y es el delirio total, y Escoudé demuestra cómo le



queda la mano izquierda después de tanto movimiento: la mueve desesperado buscando relajarse. Un bis muy cortito, "The dolphin", John dice que es muy tarde (seguramente porque se lo dijeron ahí atrás: hay un multa si el asunto se prolonga más de la una y son la una media; muy lindo clima de festival, che), Y nos quedamos con McLaughlin y Escoudé, con su simpleza y su categoría de tipos que tocan la música que realmente les gusta, nos quedamos hablando de ellos, ya no tanto de "cómo hacen tal cosa" o "qué bien que tocan", porque eso lo sabemos todos. Nos quedamos con la hermosura y la onda de lo que escuchamos, con esa forma de transmitir un espíritu amplio y sencillo a la música: y basta.

César Nieszawski

**Martes 19**  
**-Emilio Del Guercio y**  
**La Eléctrica**  
**Rioplatense**  
**-Luis Alberto Spinetta**  
**-George Duke /**  
**Stanley Clarke**

emilio del  
guercio y la  
eléctrica rioplatense

Abriendo la segunda noche del Festival se presentó este sólido grupo liderado por Emilio, quien nuevamente hizo gala de su buen gusto y sobriedad con el bajo, y de su ductilidad y dulzura con la voz.

"Luz de Mar" fue el primer tema, como para meternos de cabeza en la menesuda de La Eléctrica; muy buen desempeño de Rogatti en guitarra eléctrica, ritmo entrecortado y buena la voz de Emilio. Otra bestezuela es José Luis Colzani, en batería, marcando el tiempo con exactitud.

Le sucedió, luego, "Canción para Natalia", donde los teclados de Edu Zvetelman junto a la guitarra, más el agrado de Alfredo Desiato en saxo y la participación de Rubén Rada en percusión, hicieron desfilan un grupo de buenas ideas pero se vieron castigados por el pésimo sonido que tuvieron y por el volumen un tanto excesivo llegando a ser insupportable la audición. Podría decirse que este tema posee un sonido tipo Genesis en cuanto a la textura, pero se ve enriquecido por el agregado de un saxo. Sonido volátil y envolvente.

"Tanguito" fue otra hermosa composición, donde los teclados hacen la introducción. En eso se suscitan problemas con la Ovalón

de Emilio y, siempre oportuno, Rada salva la situación golpeando los cencerros y las campanitas; de esta manera, suave, poéticamente se desliza el tema, el broche de oro fue la flauta de Desiata, melancólica.

Después llegó el "Amanecer Español", de aires hispano-jazz-rockeros, con un excelente saxo y un excelentísimo sintetizador, impresionante polenta grupal. También deslumbró Rogatti haciendo riffs precisos y refinados; el público se sintió complacido largamente, cosa que demostró durante el tema.

Empieza nuevamente la percusión y al mismo tiempo arranca el saxo, Emilio anuncia el nombre del tema, "Polen", y comienza su fraseo en bajo, el saxo y Rogatti van juntos, se suceden los contrapuntos entre Colzani y Rada, varias veces; va solo de batería y nuevo encuentro percusivo. Se suceden los solos, va Edu, increíble; va Rada, mágico; viene la guitarra, ¡¡grande!! El público no lo puede creer, es magnífico, lástima que la escasa calidad del sonido, le quitó un poco de brillo a la actuación de La Eléctrica, banda a la que veo muy bien, con grandes valores individuales funcionando perfectamente como grupo.

Personalmente creo que la actuación en Obras, junto con Jade, fue superior, pero lo que atentó contra ellos no dependa totalmente de su fuerza y empeño. Creo que es un grupo para lugares chicos, no para el Luna que es un infierno y, encima, es inmenso.

Marcelo Nemirovsky

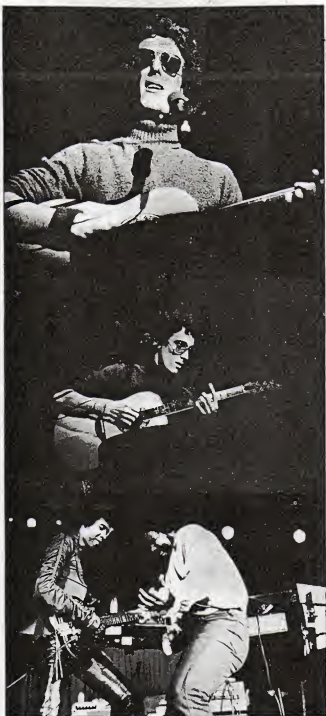
## luis alberto spinetta

Con la única compañía que su Ovation le brindaba, Luis se trepó al escenario, se sentó, y al terminar de tocar ya ninguno de nosotros pudo decir que seguíamos siendo los mismos.

Si bien cuando entró fue grande la ovación, mayor aún cuando empezó las primeras líneas de "Los Elefantes", aquel viejo y hermoso tema del álbum de Almendra, rasgueando de arriba para abajo y, también de abajo para arriba, creando climas increíbles ora con su voz, ora con la guitarra, nos llevó lejos.

Más tarde vino un tema dedicado al Cacique Tupac Amaru, liviano, ingravido y a merced de todos los vientos.

"La Abeja Reina", del alguna manera similar a "Cantata...", no en cuanto a la coloratura musical, sino teniendo en cuenta la faz literaria en lo compositivo. Grupos de estrofas que de por sí podrían funcionar en otras composiciones dadas su aparente independencia



del texto. De todos modos es un hermoso tema, dulce y casi melancólico.

Fue apoteósica la ovación cuando se escucharon los acordes que anteceden a la parte vocal de "Credulidad", esa hermosa canción del álbum doble de Pescado, allá por el '73, melodía algo triste, casi trágica, pero con un aire de esperanza "... La risa, nena, no podrá surgir/ A menos que te subas al árbol/ Sí, el árbol es la Verdad, Credulidad..."

Y cuando empezó con "Cantata, de los Puentes Amarillos" nuevo griterío, nuevas expresiones de júbilo y placer.

La "Cantata..." se renueva a ca-

da instante, y ese eterno y mágico mensaje que no debemos olvidar: "Mañana es mejor...", como un maravilloso estallido de frescura, como un indecible mensaje para niños.

"Canción para los días de mi Vida" fue la siguiente, otra pequeña obra de arte.

Final y nuevos vitores de la gente. Todos le pedíamos más y, finalmente, tuvimos algo más. "Voy a hacer un tema de alguien que no vino, pero está presente...", dijo, y arrancó con "Amor de Primavera" nuevamente renovado, con toda esa poesía muchas veces ausente sin aviso; toda la fuerza de Tanguito en Luis. Y en el final donde

todos aplaudimos. Luis también.

Marcelo Nemirovsky

## stanley clarke y george duke: la técnica sin fondo

Los cuatro negros están en el escenario, ante el delirio del público, relativamente escaso (cuenta por ciento, Muñoz). Así como personalmente ya Clarke nos había impresionado con su aspecto de jefe de pandilla de ghetto, en el escenario su figura es todavía más terrible. Tiene una facha de cavernícola, de hombre prehistórico, que maneja muy a conciencia. En general se para bien adelante, casi al borde de la tarima, y sus gestos son ampulosos por más sencillos que parezcan, como por ejemplo cuando sonríe y muestra una inmensa dentadura que asusta. En muchos momentos, se tiene la impresión de estar delante de un gigantesco orangután al que se le ha dicho cómo tiene que hacer para que ese aparato con cuatro cuerdas suene bien.

Y ese aparato es para Clarke casi un juguete. Lo toca como si fuera un charango, el man tiene dedos de acero y es capaz de cualquier cosa: el pulgar, la mano entera sobre los micrófonos, punteo a cualquier velocidad y en cualquier lado, el bajo por momentos es una guitarra, en otros un violín, en otros un tambor, en otros una banana para el mono que se la quiere comer.

La escena de Duke no se parece a la de Clarke, pero también sorprende. El gordito hace de la tarima casi un lugar de paseo donde cualquier movimiento vale, y sus gestos "simpatícos" y "entradores" coporan al público. El Clavitar, una especie de mezcla entre el Odissey y el Minimoog, es llevado a cuestras por el Duke, usando su mano izquierda con mucha calidad en la zona de rodillos y perillas, variando timbres, haciendo vibratos que le dan electricidad y una fiera perfecta a sus solos. El duke camina de un lado a otro, poniendo caras de supercopado cuando una nota le queda colgada y él la destroza, la alarga, hace temblar el techo, y todos deliran. El duke se supercopia, ¿se supercopia de verdad? No sé, pero... Leon "Ndugu" Chancier ya había estado en el mismo galpón alquilado, con Santana, en aquellas épocas. En realidad, es un batero negro de los que en Estados Unidos debe de haber decenas, pero hay que reconocerle una polenta y una furia (premeditada, sin dudas) que le he visto a pocos. También



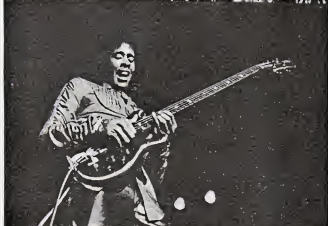
intenta dar una imagen de hombre de Neandertal en celo, agarra un tamborcito y hace cualquier cosa, golpeándolo con un palillo en el micrófono. Se pone a gritar como un loco. ¿Está loco? ¿Qué hace? Ahora se sube de nuevo a la batería y se copa haciendo girar y pegándole a lo bestia a los rototoms. Miren, cada vez me viene más una sensación que, aparentemente, muy pocos tienen, porque de todos lados escucho gritos del tipo: "¡bien negro! ¡Grande negro!"

El recital había empezado con una supercuadrada versión de "Silly Putty", tocada con un desenfreno insólito, el Duke apretando botoncitos y moviendo rodillos del Clavitar hasta reventar, Clarke transformado en mono-máquina extasiado, alcancaciones y delirios varios, con gente que se sube a las sillas, pero nos dicen que bajemos. Y hay que bajarse, pero Clarke nos dice que subamos. Y hay que subirse, y Clarke y el Duke nos dicen que palmeemos, y hay que palmearse todo, no sea cosa que ellos se enojen y se vayan. Pero hay bajarse. Y hay que subirse, hay que palmar. Me hace acordar de esos famosos bailes en la colimba, "Sentarse, pararse", que te rompen todo aunque al principio parecen simplemente un juego. Claro, ustedes dirán que acá, lo de sentarse y pararse no lo dice el mismo tipo. No sé.

Después de "Silly Putty" viene un tema del duque, el "Sugar Loyal Mountain", de su último y espantoso disco, "A Brazilian love affair". Bien tocado, pese a que el sonido no es muy bueno, el Rhodes de Duke suena mejor que todos los escuchados hasta ahora en el galpón alquilado. Y la base Chandler-Clarke es impresionante, pero...

Volvamos al solo de Ndugu y el delirio pasa a poder del Duque, que toca su piano Yamaha mientras la boca imita la batería de Ndugu, y hace la mimica de batero. ¡Qué risa, qué oración que me causal! Le toca ahora el turno de su primer número de circo al guitarrista, del que todavía no he hablado. Se llama Roland Bautista, y parece que vino directamente del laburo, no tuvo tiempo de arreglarse, ya estaba chivado antes de empezar el concierto, imagínese lo que es ahora. El tipo todo el tiempo tuerce la guitarra para todos lados, sacándole al mismo tiempo un chillido insoportable al que me cuesta diferenciar de lo que hacen los chicos de Kiss. La verdad es que durante gran parte del recital, su presencia no pasa de lo decorativo y me alegro, porque esto es por lo menos un punto a favor para los demás.

Clarke agarró el contrabajo, y



está haciendo una versión (bastante más pobre que la del disco en vivo de Return To Forever) de "The Moorish Warrior and Spanish Princess", con el duque en Rhodes, aceptable; por lo menos hay un alisto de delicadeza y melodías. Lo de Clarke ya a esta altura es increíble, porque ha superado al instrumento totalmente, hace con él lo que quiere. Sin embargo, creo que ya es hora de ir enganchando todos los peros que venía poniendo. Me parece que hay mucho malbarismo, no sé si es virtuosismo, yo diría que es una técnica insuperable, pero no algo innato. Lo que no se ve en estos tipos es un espíritu musical, las ga-

nas de hacer música. Y si las tienen, a nosotros no nos las mostraron. Lo que vimos no fue exactamente un concierto, fueron una serie de pruebas de destreza de las cuales el mensaje era: "Mirá, sudamericano, mirá qué rápido, qué fuerte, que impresionante, que esloy tocando".

Ojo, no quiero discutir las cualidades de los tipos éstos como intérpretes, porque son bestiales. Los discuto como músicos porque no sé si lo son. En ese escenario había tres bestias de sus respectivos instrumentos, y un tipo trasgado haciendo gimnasia con una guitarra arriba. Lo que no había, era un compositor.

Viene "School Days", que es lo que todos le pedían a Stan. En la versión de estudio, hay algunas cosas realmente buenas. Acá hay un poco de todo eso. Clarke rasguea el bajo como si fuera un cavaquinho. Lo único que se puede decir de él es que "¡es una besssss-shhhhhhttt!". Otra vez el juego de "Sentarse, pararse", mientras el solo de Clarke no llega a la versión del disco, pero supongo que debe ser porque aquí no hay lugar para las sutilezas, todo tiene que ser a lo bruto.

Duke tiene ya más de veinte discos, y Clarke seis, uno de ellos doble. Pero el bis no es un tema de ellos, es una versión mentirosa y casi insoportable del "I play the blues" de B.B. King. ¿Qué pasa? ¿No hay más material? ¿No hay más creación? ¿Se pudoirio todo? ¡Qué salga el autor! El Luna hierve, todos prendidos en el despelote. ¡UUUUUUUhhhhhl, grita Clarke, la gente le contesta, el grito se repite con ciertos matices hasta que el último parece ser de despedida, creo que en la lengua hotentote eso quiere decir "chau", y mejor vayámonos rápido que hay barrida.

Clarke y Duke ya nos dieron todos sus watts, toda su técnica y todo su despliegue. La música ya la habíamos escuchado antes con Del Guercio y Spinetta, ¡necesitamos más, los sudamericanitos!

César Nieszawski

## Miercoles 19 -Weather Report

weather report:  
esperar mucho  
y ver más

Como lo temíamos, los periodistas estamos parados, porque está llovido y no tenemos lugares adjudicados. Encima, a la entrada uno de esos tipos que "cumplen órdenes" me sacó la credencial del festival, diciéndome que sólo servía para el acceso, y que como éste era el último día, ya no la necesitaba más. Conclusión: ni asiento, ni credencial, ni lugar; soy sólo un colado. Me ubico detrás de la última fila, mientras se queden todos sentados voy a poder ver. El problema es que necesito anotar y grabar, así que me dispongo a intentar más malabaris-mos que Duke y Clarke juntos. Pero, oh suerte, en la última fila está mi amiga Mónica, que me ofrece un lugarcito.

Esto es terrible, no? El Luna lle-no a más no poder y ya están ulu-



lando los pájaros y subiendo los gritos de "Black Market", el comienzo que yo me esperaba, tocado como yo me lo esperaba. Pero igual estamos todos dándonos vuelta, y van no más de tres o cuatro compases. ¡Confesá, Tito, te estás moviendo al compás, aunque trates de disimularlo! Zawinul tiene seis teclados. Cuando se lo contaba a un músico local me decía que es un pelado enfermo, para qué quiere tanto. Bueno, tal vez tenga razón, pero la pelada está inteligentemente disimulada por una gorra y lo de enfermo, ahí arriba se le nota muy poco. El fraseo del mercado negro lo va desarrollando en el Oberheim, que es el sintetizador de sonido más limpio, mientras con el Fender Rhodes redondea la armonía de cada una de sus entradas. El bajo forma con Pastorius una única entidad; el Jaco parece estar sintiéndolo y cada nota tiene su cuerpo como resonancia. Nena, estás escuchando "Black Market" y no te estás moviendo... ¿qué te pasa!

Shorter se pone colorado después de cada intervención, cuando todo su físico encogido se relaja. Los unísonos con Zawinul tienen algo de impresionante, un bramido musical que nos estremece.

Ya estoy sintiendo que hay algo increíble en la música de Weather. Una sensación que uno va recibiendo, que se nos va quedando dentro. De todo este despelote, nos queda una cierta paz, nada preconcebido, algo casi misterioso que cualquiera de nosotros puede expresar en un momento, como el flaco que está al lado mío, que empezó con muy mala onda diciéndome que me corra, que lo estoy aplastando, pero con el que ya soy amigo. El tema termina entre lo saltitos de Pastorius y los gritos de Zawinul. Y fue recién el comienzo...

Conociendo la evolución del grupo, tengo que admitir que hasta cierto punto me esperaba otra cosa. Creía que íbamos a ver mas al W.R. de "8.30", que al de "I Sing the body electric, lado dos". Creía que íbamos a ver muchos teclados, mucho ritmo pegadizo y mucha repetición, y por ejemplo, poco saxo. Sin embargo, Shorter, aquel tipo petiso que ronda los cincuenta años, se prende al despelote infernal y sus solos tienen una pasta y una fuerza como nunca recuerdo haber visto. Está en el centro del escenario y es soporte constante de las melodías, y sus solos, si bien no tapan al resto de los instrumentos, son capaces de concentrar nuestra atención, y por muchos momentos resumir a Zawinul y Pastorius al nivel de acompañantes. Si bien este Weather no tiene el delirio de las primeras épocas, conserva impecablemente lo



da su onda de grupo exótico e indescriptible, capaz de transmitir la emoción de la música sin palabras y sin gestos.

Zawinul sale muy a menudo de su mostrador circular de teclas, poniéndose en inspector de los demás, en especial de la sección percusión, marcando ritmos, dirigiendo solos, anunciándoles a los demás cuál a sido su decisión en lo que respecta a tal o cual parte improvisada. Todos lo miran en el momento justo, y los finales son sorprendentemente precisos, en medio de tal terrible marea de notas.

O por ahí el clima se hace suave, y Shorter agarra el saxo soprano,

con el micrófono sobre la mitad del instrumento, para apagarle el sonido, y larga notitas cortas en los silencios. Algo muy interesante, W.R. juega mucho con los silencios, cosa que acá se ha visto muy pocas veces; y es por eso que la gente inconscientemente parece no bancarlo y se larga a aplaudir o gritar. Puede incluso haber silencios de tres o cuatro segundos, que tienen total coherencia y una sublime fuerza estética.

¡Y Jaco se quedó solo! Se sienta y del bajo salen melodías maravillosas, acordes de armónicos, vibratos que suben y bajan. Belleza y placer. Se para, y empieza el esperado show con las cintas. Ya

formó una base, golpeando el instrumento con ritmo casi febril que hasta me trae ciertos recuerdos de Devo. Exprime el acompañamiento hasta el máximo, y lo cambia, usando para eso ciertos pedales. Todos estamos de pie, porque esto es increíble: para Jaco el instrumento ya no existe, lo asimila como un órgano de su cuerpo. Lo usa hasta que ya no hay nada para decir. La base queda sonando y él se va, pero vuelve sin el bajo y... ¡se pone a bailar! Delirio y fin: Pastorius a vestuarios, a buscar un descanso reparador.

Vuelven los otros cuatro. Es "Brown Street", del lado de estudio de "8.30". El lugar sonoro de

Jaco lo ocupa el Quadra Bass, el sintetizador de bajos. Realmente es una sensación insólita, se siente la vibración de las ondas en todo el cuerpo, todo el Luna está vibrando en resonancia con el Quadra. Zawinul lo sabe, y por eso no deja de tocarlo. Con la otra mano, alterna entre el Korg Vocoder (el procesador de voz) y el Oberheim. Si, Zawinul es un enfermo, pero qué enfermedad maravillosa tiene. No es una electricidad "reventada" la que sale de sus teclas. Es un sonido fuerte, pero pulido, cristalino, hermoso. No es la electricidad como fin, sino como medio.

El fondo festivo del tema permite el lucimiento de todos, y ahí estamos apreciando el trabajo de la zona percusiva. Peter Erskine tiene su batería afortunadamente torcida, y podemos ver todos sus nerviosos y precisos movimientos. En principio yo diría que tiene un estilo bastante negro para ser un blanco barbudo, aunque también muestra la suficiente plasticidad para aprovechar los pies que se le dan, haciendo cortes "a la Gadd", y algunas cositas con sello propio, como sutilísimos redobles en tiempo invertido. El percusionista Robert Thomas parece enchufado, sus movimientos tienen un desenfreno y una energía que sorprenden, porque además muestra soberbia calidad. Usa únicamente las manos, no sólo para golpear tumbadoras, sino también para darle a los platillos, que machaca como si fueran de cartón, sacándoles un sonido formidable, duro y afinado a la vez. Por ahí se me ocurre que los platillos deben de estar muy flojos para que el tipo haga semejante barbaridad, pero los comparo con los de la batería, y el juego que hacen al recibir el impacto no es muy distinto.

Toda la dulzura y la emoción de "A remark you made" lo tienen de nuevo a Jaco con nosotros, ahora en cueros y con el vibrato inconfundible a pleno. La versión es perfecta. Shorter frasea a dúo con Pastorius, mientras Zawinul aporta un fondo casi celestial, antes de largar su bellísimo solo en el Oberheim. Maravilloso.

"Birdland", a mil. Todos parados en las sillas, esto es infernal, el grupo es una máquina impecable que juega con el ritmo de cada trozo, repitiéndolo hasta el éxtasis colectivo, cambiándolo recién en ese preciso momento. Thomas salta de su lugar, y con una pandeleta se une a Pastorius en los coros. En medio de tantas cosas, hay que reconocer la existencia de cierta creciente paranoia colectiva, los gritos de "Sentarse" y "Abajo", que a veces no nos dejan escuchar; los tipos que se in-



comodan (habiendo pagado o no) por tener que estar de pie, en lugar de ponerse a gozar escuchando y moviéndose al compás de la barbaridad que están presenciando. Paranoia que tiene su explicación en el nerviosismo que significa ser un tipo cualquiera, que tiene todo en orden, y estar expuesto igual a la presión insoporrible, que a la salida alcanzaría niveles nunca vistos.

Una ovación atronadora, el grupo saluda y parece irse, pero es sólo una excusa para que empiecen los solos percusivos. Erskine comienza con una serie de redobles sincopados, y termina arrancándole hermosas melodías a una marim-

ba de cañas, cuando se le une Thomas, que sigue "palmeando" los platillos de una forma que sin lugar a dudas no tiene antecedentes en el mundo. El clima que logran los dos es caótico y enormemente mágico, veo a muchos de los que me rodean con la boca abierta, y los ojos oscilando entre los dos que golpean.

Ahora es el soprano de Shorter quien ocupa el Luna, largando un tributo a su admirado Milton, con el tema "Ponta de Areia" como solo. Y Zawinul se le une de a poco, desembocando en una espeluznante versión de "The Orphan", que nos pone la piel de gallina. El coro que en la toma de

estudio realizan diez chicos es aquí una increíble mezcla entre el Vocoder de Zawinul y la voz limpia de Pastorius.

Increiblemente, después de tantas cosas, no hay lugar para los aplausos, porque siguen enganchando temas, y ahora están en un "Medley" espectacular, casi sin visos de control, lleno de contrapuntos, que nos va mostrando a cinco tipos divertidos en el escenario, uno de los cuales es una especie de director técnico que, sin hacer demasiados alardes de habilidad con sus teclados, toca lo justo con una maestría demoledora, y de vez en cuando exhala gritos de auténtico placer, para comunidad con la gente. Ni siquiera Zawinul dirá en todo el concierto una sola palabra, para qué hablar, esta música puede expresar todo lo que los músicos quieren decir, y con que ese mensaje haya sido captado, es suficiente.

"Badia" empieza con la suave insinuación oriental, y va subiendo en intensidad hasta el demolidor riff final, donde Shorter nos vuelve a sorprender con su historia, su vida y su edad, tocando con la furia de los elegidos para el saxo. Zawinul alterna el Prophet V con el piano Yamaha y el Oberheim, para dar los climas justos, y la gente tiene encima un estupor tan inmenso, que hasta que se encienden las luces muy pocos reaccionan y se dan cuenta del final.

El canto de la multitud tarda un poco en organizarse, pero será estéril. No hay bis, o ya lo hubo, queda la duda. A mí, que el grupo no salga me sorprende, porque en las pruebas de sonidos les escuché una soberbia toma del "Sightseeing" de Shorter. Pero no pasa nada, parece que hay un problema en la consola, que fue la misma que en los días anteriores, pero que manejada y ajustada esta vez por el técnico de W. R., Mike, hizo que el Luna fuera una seda. Todo sonó a la perfección, incluso el de Jaco fue el primer bajo que pisara el Luna sin caer nunca en esa imbanable resonancia con las chapas del techo, por ejemplo.

Yo no quiero hacer ningún resumen sobre lo que vimos de Weather Report. Teníamos muchas expectativas, y en mi caso, la realidad fue algo superior. Pero el lamentable final del Festival, con esa presión de la que hablaba antes explotando, y un bis que no llega, ocultaron por unos momentos lo importante, casi la moraleja buena de esa noche: por dos horas y media, estuvimos enfrentados con una de las expresiones musicales más hermosas, fuertes y lúcidas que se hayan escuchado en este siglo.

César Nieszawski

# REPORTAJES DEL FESTIVAL



john mclaughlin

## cada hombre es todos los hombres.

Este es el tercer reportaje que el Expreso le hace a John McLaughlin. Habíamos preparado la habitual veintena de preguntas sobre su pasado y su presente, y pensábamos que la nota se iba a desarrollar por los cauces habituales. Pero John vino cambiado a Buenos Aires. Nunca lo habíamos visto tan feliz, tan comunicativo, tan lleno de emociones a flor de piel. "Mr. Mente

Controlada" se convirtió en "Mr. Corazón Abierto". Lo sentimos en el recital, donde movió al público con una música tan delicada como sincera. Y lo sentimos en el reportaje, donde nuestras preguntas quedaron olvidadas y se habló a partir de lo que nos había pasado a todos en el Luna, calando mucho más hondo que de costumbre.

La reacción del público aquí fue especialmente emocionante para mí, porque yo no sé lo que el público prefiere, y lo que hice les gustó. La otra vez que vine traje una banda eléctrica, y no sabía cómo les caería el dúo acústico. En Brasil no lo entendieron tan bien como aquí. Eso muestra claramente la inteligencia del público argentino. Esta clase de música es más difícil para el oyente, porque tiene que estar muy atento y concentrado, tiene que dar algo de sí mismo, también. La música eléctrica, en cambio, penetra por su propia fuerza en el oyente, que simplemente recibe. Un programa como éste, de pura música acústica, significa un gran intercambio entre músico y audiencia. Y fue... extraordinario. Nunca me encontré con una audiencia tan atenta... tan entusiasta. Porque el público que es cálido casi siempre es ruidoso, y los que escuchan tranquilos es porque son un poco fríos, como los de los países escandinavos, cuya naturaleza los hace ser más silenciosos y conservadores, no tan demostrativos. En Buenos Aires ustedes tienen una combinación singular: atención total y calor humano. Habla tanta gente en un estado de boxeo, y sin embargo... ¡podías oír una mosca volar! Bzzzzz...

**Y estaban escuchando música nueva!**

Sí! Era, salvo dos o tres piezas, toda música que nunca he grabado. Yo no sabía cómo iba a reaccionar la gente, y fue demasiado... Me emocionó mucho...

**Y vos has tenido problemas con esta nueva línea acústica... La gente de CBS no quiere eso, quiere que hagas música eléctrica...**

Eilos no entienden... Nosotros tenemos que comprender que las compañías grabadoras norteamericanas son diferentes a las del resto del mundo, y ellas creen que el resto del mundo es como ellas. Esas compañías tienen una visión muy estrecha, están orientadas directamente hacia lo que da más ganancias, y como son poderosos piensan que el resto del mundo tiene que seguir su filosofía del lucro, cosa que es espantosa. En este momento yo estoy peleando por irme de esa grabadora, hace meses que estoy peleando legalmente. Tengo que irme de allí porque ellos estancaron el desarrollo de mi música. O porque tratan de impedirlo.

**Es lo mismo que te sucedió cuando empezaste con Shakil...**

Sí, en esa época también tuve unos problemas tremendos. Ellos no entienden que yo no soy una máquina y que tengo que hacer lo que tengo que hacer, aunque ellos piensen que no es comercial. Si ellos venden menos discos yo lo siento mucho, pero tengo que tocar mi música. Porque de otra manera estaría mintiéndome a mí mismo, y entonces no vale la pena ser músico.

**Es increíble que vos cambies en la dirección que sentís que tenés que seguir, pese a lo que pase, porque muchos músicos**

**prefieren quedarse haciendo aquello que viene bien...**

Sí, es un gran problema el que tienen conmigo (risa), ellos no saben en qué categoría ponerme, en qué cajita... Por suerte, aunque grabar es importante, para mí siempre ha sido, es y será, lo principal tocar para el público. Esa es mi vida, esa es mi satisfacción. Tocar directamente para el público, sin nada que se interponga entre nosotros. Sin cámaras de televisión, sin grabaciones, que quede sólo la memoria de lo que todos sentimos. Esa es la cosa más preciada. Mucho más preciada que tener la música en un pedazo de plástico. No digo que no sea válido grabar la música, pero digo que tenemos que tener cautela cuando le damos valor a las cosas materiales. Los recuerdos materiales no tienen la importancia de los espirituales, que son los que quedan después de una actuación.

**Cuando tocamos sólo hay música entre nosotros.**

Tengo la grabación de los conciertos que hicimos con Larry Coryell y Paco de Lucía. Y los tienen ahí guardados en la grabadora juntando polvo. Hay material para dos álbumes, pero ni siquiera quieren sacar uno...

Pero no es sólo eso. Yo quería grabar un álbum en febrero. Tenía muchas ideas. Quería grabar uno con guitarra acústica y una banda. Quería que tocaran Tony Williams en un par de temas, Jack de Johnette en otros, Wayne, Hubert Laws, Herbie (Hancock), Chick (Corea), Jaco (Pastorius) en bajo

eléctrico y Stanley (Clarke) en contrabajo, y algo de percusión. Los teclados serían sólo piano eléctrico y acústico, sin los electrónicos. La gente de la grabadora no quiso eso, dijo que no se vendería...

**¿Pero vos no sos un artista lo suficientemente importante para la grabadora como para decidir qué es lo que querés grabar, y que ellos estén obligados a editarlo?**

Supuestamente, sí. Pero ellos se niegan a pagar la grabación y la edición. Tiene ideas fijas sobre qué es lo que vende y qué es lo que no. Son como un caballo, que tiene unas anteojeras que le impiden mirar a su alrededor. No quieren ver, eso es lo peor. ¿Cómo hacés para convencer a alguien así?

**¿Pero no tenés un contrato que te dé esa libertad?**

¡Sí! Yo no firmaré un contrato si no me diera la libertad de hacer los discos que yo quiera. Ellos han roto el contrato al negarse a grabar. Es por eso que a fines del año pasado empecé a moverme para salir de la grabadora. Cuando en enero, les hablé del disco y ellos se negaron, ya no quedó ninguna solución. Tengo que irme.

**Durante tu concierto de ayer yo sentí que, desde el año pasado, vos habíais evolucionado de una manera muy interior, muy sutil. Con la One Truth Band estabas haciendo música directa, fuerte, y este año creaste un clima casi mágico, como si la música fuese curativa, hiciera e**



la gente sentirse bien de una manera muy profunda. No sé cómo explicarlo...

¡Ojalá haya sido así! La música es el poder más grande del universo, eso es lo que yo siento. Y yo creo que si sigo trabajando, como ser humano y como músico, puedo llegar más alto en esa música. La música está allí, y es muy alta y muy poderosa. Y el ideal es que la música sea curativa para el alma atormentada, para la mente llena de problemas. Que pueda girar la llave y dar paz a la mente y el alma. La música puede llegar a lugares a los que ninguna otra cosa llega. Y es responsabilidad de los músicos trabajar para llegar a esa música que está allí, y conectarse con la fuente. De eso se trata la vida. Esa es mi vida.

¿Qué ideas tenéis para ese álbum con la banda?

sicos favoritos. La guitarra acústica podría darle un feeling más tierno, más delicado. Lo que pasó anoche es una prueba de que podéis hacer música muy tranquila sin perder la fuerza. Quizás hasta aumenta el poder.

De todas maneras, no se puede hablar de ese disco, porque ni siquiera me editan lo que ya está grabado, la música en vivo con Paco y Larry. Espero poder grabar antes de fin de año, que el problema se resuelva. Porque también quisiera hacer, alguna vez, un disco de guitarras solamente, que probablemente incluiría a Cristian.

Tengo que esperar hasta que se resuelva el problema con la grabadora, y recién entonces ver qué es lo que quiero grabar. Porque de aquí a enero, cuando seguramente el litigio ya esté resuelto, puedo tener deseos de grabar algo de

¿Cómo te sentís con la guitarra acústica?

Una cosa muy importante: esta guitarra con cuerdas de nylon es la guitarra más exigente que hay. Porque es muy sutil. Por ejemplo: yo podría agarrar una guitarra eléctrica ahora y tocar con un grupo, sin problemas, porque estoy constantemente practicando con la acústica. Pero no sucede al revés: si yo estoy usando siempre una eléctrica y tomo una acústica, no puedo tocar bien de entrada. Porque el trabajo es distinto. Con esta guitarra tenés que estar muy atento, muy alitado. Por eso me gusta, porque me exige. La guitarra eléctrica es un instrumento fascinante, y hay cosas que se pueden hacer sólo en la guitarra eléctrica. Pero la acústica tiene esa exigencia constante que me gusta mucho. Además, la primera guitarra que tuve fue una acústica, a los 11 años, y cuando pasé a la eléctrica no volví a tocar acústica nunca más, hasta el año pasado. El sonido de las cuerdas de nylon es muy antiguo en mí, es como un recuerdo de infancia. Tiene un dramatismo diferente.

Cuando vos tocabas la Ovation con Shankar, ¿tenías cuerdas de acero?

Sí. Y con Paco y Larry también. Paco tenía una guitarra flamenca con cuerdas de nylon y Larry una Ovation con cuerdas de acero. Un día yo le regalé a Paco una guitarra igual a la que estoy usando ahora. Y empezamos a tocar dúos, yo con la guitarra que le había regalado y él con su guitarra flamenca. Y cada noche la guitarra de cuerdas de nylon me parecía muy difícil de tocar, y me recordaba mi infancia. Me gustó tanto el desafío, que me conseguí una para mí y me fui metiendo en ella. Y en este momento es prácticamente lo único que uso.

¿Qué te pareció Paco?

Paco es un ejemplo de músico que está amplia y profundamente entrenado con su instrumento, que tiene una tradición, y que quiere expandir las posibilidades de ese instrumento y esa tradición. Quiere romper las barreras del flamenco, que es una música muy cerrada. Trabajamos mucho juntos. Estudiamos escalas y ritmos. Está fascinado por la música hindú. El no lee muy bien música, pero tiene la oreja más fantástica.

Espero volver a trabajar con él, porque nos llevamos muy bien y nos divertimos mucho. Viene siempre por aquí, y espero que algún día vendamos juntos.

¿Podrías hablarnos de la guitarra con los trastes socavados?

La idea nació en 1971. Cuando empecé a estudiar Vina, tenía un maestro en la Webster University

en Connecticut. Yo estaba interesado en entender la teoría de la música hindú. Tenía una vina en casa. Me dedicaba a tocar ragas y a practicar el Gamaka que es un método científico que tienen los hindúes de estirar las notas. Es una disciplina muy precisa, pero el ideal es estar tan disciplinado como para llegar a la libertad total. Bueno, después de tocar vina, cuando agarraba la guitarra me parecía muy rígida. En la vina las cuerdas se estiran hacia arriba y tienen mucha elasticidad. Finalmente llegué al punto en que se convirtió en un problema, porque cada vez tocaba menos la guitarra. Y yo soy un luthier... Un día me pregunté a mí mismo: "¿Qué es lo que querés hacer?" Yo no puedo abandonar la guitarra. Es mi primer amor. Ese fue el primer momento en que empecé a pensar en modificar la guitarra. Tardó mucho años en concretarse esta idea. Ahora todas las guitarras que loco que tengan cuerdas de acero, tienen los trastes socavados.

¿Cómo hicieron la guitarra?

Primero Gibson me hizo a medida las dos guitarras que uso con Shakti, con las siete cuerdas que suenan por simpatía y que van transversalmente a las otras, y los trastes socavados. Después, cuando apliqué el sistema a la guitarra eléctrica, hice que un luthier le sacara el mango a una 345 y le pusiera un mango especialmente hecho con los trastes socavados. Ahora Gibson está recibiendo pedidos de este tipo de guitarra.

Socavar el mango no es difícil porque en la guitarra, las notas no salen del dedo apoyado sobre la madera, como sucede con el contrabajo y el violín, sino que salen de los trastes de metal, así que se trata simplemente de socavar la madera que hay entre los trastes para permitir que los dedos puedan subir y bajar sin perder la precisión de la nota. Por eso mis guitarras tienen el mango más ancho, para poder estirar las cuerdas sin que se salgan del mango.

¿Qué opinás de la educación musical en los Estados Unidos?

Enseñan en profundidad y te enseñan sobre armonía y pueden llevarte hasta un punto en el que estás capacitado para decidir si seguir estudiando por tu cuenta más a fondo las tradiciones de la música clásica en la que están los mayores desarrollos de la armonía y la melodía. Por ejemplo, la armonía que se usa en jazz hoy en día ya fue expuesta y usada por alguna gente a principios del siglo XIX: Debussy, Satie. Ya ha sido utilizada intensivamente hace mucho tiempo. En escuelas como Berklee te pueden llevar a ese punto.







¿Es verdad que Bach y los compositores de su tiempo eran grandes improvisadores?

Si, eso es lo que yo creo. Es peculiar, ¿no es cierto?

Escribían música pero había una tradición muy grande de improvisación. Hay una anécdota, según la cual Bach le dijo a sus alumnos: "Denme el primer compás, luego el número treinta y tres y luego el número sesenta y seis". Y entonces tenía sólo tres compases y partió del primero y llegó hasta el compás número treinta y tres con asombrosa precisión lógica y de allí partió para llegar al sesenta y seis. Eso es grande. Eso es lo que yo llamo grandeza.

Los pianistas del siglo XVIII tenían una especie de "jam session" en la cual alguien empezaba con una idea y terminaba y el otro tenía que continuar donde éste había dejado, todo eso sucedía en un salón lleno de gente que observaba esa competencia entre los músicos. Eso es algo que falta hoy en día, esas competencias en las cuales si vos no podías estar a la altura de tu oponente tenías que irte a tu casa a estudiar y volver cuando estuvieras capacitado. Cuando yo tenía quince años aprendí así. Iba a los clubs y le decía a los músicos: "Perdón, señor, ¿me deja tocar con usted?" Ellos decían: "Ok, pibe..." Un... dos... tres... cua... ¡y entonces se ponían a tocar un tema como "Cherokee" muy rápido y yo quedaba totalmente perdido. Así que me volvía a casa y le metía al estudio. Cuando me consideraba preparado volvía al club a pedir permiso para tocar. Llegaba a un punto en que ellos me decían: "Está bastante bien,

pibe! La semana que viene tenemos un show... ¿querés venir?"

Anoche todo era tan calmo... Vos hacías pequeñas cosas con la guitarra y el público estaba pendiente de cada pequeño sonido, sintiendo. Me hace acordar a cuando Gismonti decía que haciendo el disco "Solo" (ver Expreso N° 48) había aprendido simplemente a tocar, y dejar que la música hable. Dejar de lado todas las preocupaciones y estar allí, tocando la música que sale de muy adentro. Anoche ustedes tocando y el público escuchando parecían tener ese espíritu.

Eso es un mérito del público argentino. Yo creo que todos estamos buscando algo que sea universal, y el último año he estado pensando que cuanto más personal es algo, más universal se vuelve.

Si nos zambullimos dentro nuestro encontramos el alma de todos los hombres, el alma universal...

Si. Es un movimiento interior más que exterior. Toda la gente es "personal" y al mismo tiempo es "intima" con toda la demás gente. Cuanto más estoy "en intimidad" con mi música, más "en intimidad" estoy con la otra gente.

Hay una diferencia entre "personal" en el sentido de personalidad, de las cosas que tenés, o la manera en que hablas, o incluso en qué estilo tocás, y "personal" en el sentido de "profundamente adentro" de uno.

Es a eso a lo que me refiero. Personal, muy personal. El gran principio universal, lo que atañe a todos profundamente, algo que es

al mismo tiempo muy personal y profundo de cada uno. Parece una contradicción, pero eso es lo que siento.

Hay tantas formas diferentes, tantas formas musicales distintas... y yo lo que busco en ellas es cierta cualidad íntima, en la que el músico toca un punto muy personal, tan personal y propio que se vuelve transparente y se vuelve personal para mí también. Eso es lo más hermoso, cuando los músicos se vuelven transparentes. Y también es lo más difícil, porque, vos sabés... sacarse el egoísmo de encima, la vanidad, esas cosas que están tan arraigadas en uno.

Pero cuando vos tocás tan hondo, la gente lo reconoce, aunque no sea conscientemente lo siente...

Eso es lo que yo creo. Por eso lo que pasa con los ejecutivos de la grabadora es ridículo. Ellos creen que tiene que ser música eléctrica, poderosa. Subestiman al ser humano de una manera tremenda. Es un error pensar que el ser humano que vive una vida ordinaria, con un trabajo ordinario, no puede sentir eso. Les estás negando la posibilidad de ser seres humanos. Y ser un ser humano es algo extraordinario. Yo creo que la música puede hablarle a todos, a cualquiera, si es suficientemente pura.

Cuando tocase el tema de Atahualpa era justamente eso. El es una persona que toca profundamente las fibras de la gente, incluso de la gente que no sabe ni siquiera leer. Es lo contrario a la idea de los ejecutivos de los que hablabas, que piensan que

alguien que no lee y en cambio mira la televisión no tiene alma, forma parte de un rebaño de ovejas.

Creo que no tienen inteligencia. Pero siendo un ser humano ya tenés la inteligencia. Quizás alguien que trabaja en un sembrado es más inteligente que alguien que trabaja en una ciudad.

Quizás su alma está más abierta por estar en contacto con la naturaleza, comprendiendo leyes más amplias que las leyes de la carrera por el dinero.

Si. Exactamente. Es curiosa la manera en que yo encontré esa pieza. Yo estaba en casa, y la televisión estaba encendida, y había alguien tocando el piano, y yo no escuchaba porque estaba haciendo otra cosa y de pronto escuché esos acordes: Mi menor, re séptima. Una pieza tan pequeña, tan simple, pero con algo extraordinario, algo que me pegó. Era un pianista argentino que estuvo en prisión durante dos años en Uruguay. (Miguel Angel Estrella). Me llamó tanto la atención que lo grabé. Yo no sabía ni el nombre del pianista, ni del autor, ni de la pieza. Y pensé: "Esta pieza está hecha para ser tocada en la guitarra, no en el piano". Entonces el pianista explicó que el tema pertenecía a Atahualpa Yupanqui. Yo nunca escuché a Atahualpa, no tengo idea cómo toca ni cómo toca esa pieza en particular. Ahora pienso comprarme unos casettes de su música, porque me interesa mucho escucharlo.

Estuve averiguando, y supe que Atahualpa es descendiente de indios, y que es un poco represen-

tante de las tradiciones del país. Estoy ansioso por escucharlo, porque con esta pequeña pieza me doy cuenta de que es un hombre extraordinario.

Cuando empezaste a tocar el tema el Luna entero se quedó paralizado. Nos tomó de sorpresa. Era absolutamente inesperado.

Y sin embargo es una música que me resulta muy íntima, que no está lejos de mi corazón. Es como si fuera parte de mí misma.

Pero es que en la Argentina casi todos los guitarristas jóvenes siguen muy de cerca tu trayectoria musical. Para ellos Atahualpa no significa casi nada, porque lo que les interesa es lo que están haciendo los músicos norteamericanos o ingleses. Están esperando cada nuevo disco que sale allá para ver cuál es el camino que hay que tomar. Y de pronto vos tocás un tema de Atahualpa...

Cuál es la música que nos pertenece, es una buena pregunta. Ustedes tienen por ejemplo a Claudio Arrau (pianista clásico chileno) que toca música clásica y contemporánea europea, y lo hace muy bien. Va más allá de sus fronteras culturales. Para tocar esa música tenés que tener una completa identificación con el compositor, que fue, como todos, producto de una cultura. Y esos compositores vivían a lo mejor en el siglo dieciocho, cuando las culturas tenían las fronteras bien marcadas. Y Arrau interpreta esa música, porque se identifica con esas culturas. Sucede lo mismo con el Jazz. Y Atahualpa Yupanqui no es Jazz, pero tiene un elemento que se relaciona con ese espíritu. Una libertad que es lo que el Jazz representa para mí. Si te identificás con esa libertad de espíritu, entonces el Jazz es tuyo. Porque la música está más allá de esas clasificaciones que la gente le pone. Mirá a Keith Jarrett, por ejemplo. ¿Cómo clasificarías su música? Es sólo un músico que responde a las culturas musicales que existen en el mundo. Tiene Jazz, clásico, folklore, música contemporánea, tiene todas las músicas incorporadas a él.

Lo que me pasó a mí con la música hindú, por ejemplo, yo estaba, hacía muchos años, interesado en la filosofía de la India. Y sentí que sería muy beneficioso para mí, como ser humano y como músico, comprender cómo los hindúes habían llegado a la música que tienen ahora. Ellos tienen todo un sistema de improvisación propio. Pero nosotros tenemos a Coltrane, que fue un verdadero constructor de puentes y caminos y que me ayudó mucho para comprender la música hindú. Tengo muchas deudas con él.

Otro constructor de puentes es Gismonti. Vos tocaste su "Frevo". El improvisa y compone sobre ritmos originales de su país, pero usa todos los elementos a su alcance. Tiene hasta elementos hindúes...

Sí, los tiene. Cuando escuché ese tema, por primera vez, me golpeó. Lo sentí muy afín a mí, como la música flamenca. Todas esas músicas tienen lazos familiares que los unen. La música del Cercano Oriente también...

Egberto tiene antepasados árabes...

Su trabajo es muy original. Y el

de Hermeto también. Hermeto es un gran representante de su país, de aquello que es la música brasileña en particular, y al mismo tiempo tiene ese principio universal del que hablábamos.

Eso es lo que nos gustaría ver aquí. Porque Atahualpa es un extraordinario guitarrista, pero mantiene las estructuras de la música tradicional de aquí. Pero alguien podría conectarse con esa fuente...

Es sólo cuestión de tiempo para que aparezca alguien desde la Argentina que realmente sea "caliente" y al mismo tiempo sea totalmente argentino. Y sea moderno.

Es sólo cuestión de tiempo. Estoy seguro.

En el comienzo de la "etapa informativa", es natural que los músicos imiten a la gente que les gusta. Cuando yo escuché a Miles Davis por primera vez, me voló el cerebro. No hacía otra cosa que escucharlo. Su concepto musical... la manera en que tocaba... Y naturalmente, lo imité. Era tan bueno que yo quería acercarme de alguna manera.

Así que imitar es natural, pero no tiene que suceder a costa de lo que uno tiene en su propia casa, en su propio jardín.

Pipo Lornoud



Discos, cassettes,  
nacionales  
e importados.  
Maipú 971  
(gal. del este)  
local 10,  
y a la vuelta:  
M. T. de Alvear 777  
(ex Charcas)

# Elagujerito

Ventas por mayor  
de discos y  
cassettes importados.  
Distribución al interior.  
Estados Unidos 849,  
1º piso,  
tel.: 23-9172  
Capital Federal  
Buenos Aires



Había tanta gente ese día en el hall del Bauen que conseguir una entrevista con alguno de los recién llegados parecía casi imposible. Entre tantos gigantes, rubiotes y camperas azules fluorescentes con firmas bordadas y miles de palabras, castellanas, e inglesas que surcaban el aire, y aquellas chiquillas y muchachitos...la luz se hizo de repente. En un segundo esa masa de plancton se abrió como una ostra del Caribe y una perfecta perla negra surgió: ¡Wayne Shorter! Un metro cincuenta y pico de seriedad y locura, de paz y nirvana. ¿Cómo acercarse a semejante co-

sa? ¡Bueno, había que atacar y rescatar el tesoro de alguna manera! Me acerqué a esa gema de new Jersey de cuarenta y ocho años, tan fértil en historia e ideas y le dije: "Mirá, Wayne yo también toco saxo tenor" ¿y qué creen que me dijo? "Oh, quiero hablar con vos mañana...llámame". Ustedes pensarán que soy un cara rota, pero en el mundo del jazz, no hay tiempo para detenerse a pensar y considerar...los sonidos fluyen y las notas corren una tras otra y así fue como, con ésta árida y poco filosófica idea logré el..



## el reportaje be bop de wayne shorter



Nos gustaría saber la historia en el **Café Bohemia** y el **Open Door**.

¿Tú te acuerdas de eso?

No, pero pienso que vos sí...

...Eso fue en los tiempos en que iba a la Universidad de Nueva York. A eso de las cinco de la tarde nos íbamos a comer y luego esperábamos que abriera el **Open Door** y los otros clubes de jazz. El **Café Bohemia** también estaba en la misma zona de la Universidad de NY. Siempre habla músicos muy buenos ahí. **Eddie Condon**...el que tocaba *dixiland*...solía haber músicos que hacían cosas interesantes, cosas inesperadas que te obligaban a mantenerle atento...Yo tocaba el tenor en esos tiempos...tocábamos hasta la una o dos de la mañana. Yo vivía en New Jersey, entonces me tomaba el tren hacia New York. Dormía dos o tres horas...y luego volvía. Todas las noches era lo mismo. No lo hice por cuatro años (risas). Iba al **Birland** y al **Open Door** donde tocaban **Charlie Parker**, **Max Roach**, **Miles Davis**...

¿**Mingus** también...?

Sí, con su bajo. **Charlie**... **Dizzy**... también estaba **George Wallington** al piano... **Alan Haey** también...

¿Cuántos años tenías?

18 o 19 creo...

¿Ya tocabas en algunas escuelas...?

No, en esos tiempos estaba estudiando... en la Universidad. Estuve cuatro años, hasta los 17...luego me fui a New York. Era una ciudad muy peligrosa...la gente era muy extraña y pesada. Todos te miraban y algunos se te acercaban a preguntarte: "Hey, ¿cuántos años tenés?"...y se armaban aquellas revueltas...y no quedaba nada. En New Jersey las cosas eran más tranquilas, pero también habla bandas, entonces las bandas de Jersey iban y se peleaban con las de New York...

¿Ibas con ellos...?

No...no

Naciste en el corazón del *bebop*...

Sí...pero yo era muy callado y siempre escondido en la penumbra de algún club... Yo sabía que NY era una ciudad muy densa, pesada, donde había que pelearla...

Los músicos de New Jersey, en cambio, tenían algo especial...estábamos en la Universidad y estudiábamos filosofía, biología... pero nadie sabía lo que yo tenía en mi cabeza...

¿pero no habla música?

Sólo en el último año...hubo una fiesta de fin de curso y yo y un par de amigos, que nunca habíamos tocado juntos antes, dijimos: "Nosotros podemos tocar algo para la fiesta" y fuimos y les

tocamos...*BE-BOOP* "...eso sí que fue salvaje..." "No podemos bailar", "¿qué es esto...?" Y los otros años de estudio fueron así...con mucha música clásica...contrapuntos...y los profesores me decían: "Nosotros sabemos que vos sos muy loco" (risas)...Fueron cuatro años de estudio y luego me enrolaron en el ejército por dos años. Seis en total. En la Universidad se estudiaba con métodos tradicionales, pero cuando salí de ahí tuve muchas ofertas para dar cátedra en las Universidades incluso una para coordinar todos los colegios de música de un área de Florida...seis mil dólares por año...

era mucha gaita...

era 1950...

para un pibe joven era demasiado...¿que hacías en la banda del ejército?

Tocábamos mucho...

Aprendiste muchas cosas...

No, no nadie aprendía nada ahí...(risas) lo único realmente positivo era retener grandes partes de memoria...practicabas todo el tiempo...memorizábamos conciertos, más de cien marchas militares...no necesitabas saber demasiada música para eso...nadie sabía música ahí (risas)...Muchos decían: "Aprovechemos estos años para fortalecer los dedos, la embocadura, "...Todas las noches

escuchabas a alguno practicando...y a la hora de dormir..."¡Callate...silencio!". La milicia te enseñaba muchas cosas. Muchos músicos adquirieron disciplina y casi todos los mejores soldados eran músicos...ellos ya tenían la práctica disciplinaria de estar practicando todo el día...ellos sabían hacer todo con mucha exactitud...

¿Qué hiciste cuando saliste? Tu primer trabajo...

Me faltaba tres meses para dejar el ejército y **Horace Silver** me llamó y toqué con él. Tenía dos trabajos diferentes. Fui a Canadá con él. Cuando salía de franco iba a Philadelphia y Transilvania para he-

## La Pianola Discos

Rodríguez Peña 1026  
Buenos Aires



Importadores directos  
Ventas por mayor y menor





cer algunos trabajos...toqué dos o tres veces con Horace...lo que ocurría era que antes de ir al ejército, en los tiempos de la Universidad de New York yo agarraba mi saxo e iba a tocar a los clubes...tenía 21 o 22 años...después del ejército...

ellos te conocían...

se acordaban, porque dos semanas antes de ser incorporado fui al Caté Bohemian y tenía la carta del presidente que decía "Felicitaciones" (risas) y mi saxotón...y estaba Kenny Clarke tocando batería y Max Roach en la barra. No hablamos hablado nunca antes y me dijo: "¡Sacá el saxo!" y yo tímidamente le dije que me tenía que ir al ejército...Jimmy Smith también estaba ahí...Art Blakey...Oscar Pettiford...Canonball entraba con su alto...todo el mundo estaba ahí arriba, en el escenario. Dos años después, cuando dejé el ejército todos ellos se acordaban de mí. Recuerdo que Horace Silver tenía a Jimmy Cook en la banda...J.J. Johnson tenía también la propia...había un montón de bandas nuevas: la de J.J. Johnson, la de Silver, la de Thelonious Monk...un día llamé a la casa; "Hey, Nery, que está haciendo Monk ahora?" (risas) "Hey, vos sos el chico (..me llamo chico) de New Jersey..."; El tenía a Charlie House. Coltrane también estaba trabajando duro.

¿Cuándo te encontraste con él?

En Washington DC donde estaba la base militar a la que yo pertenecía...era muy cerca de Washington. Fui a un club a ver a: Miles Davis, John Coltrane, Cannonball Adderley, Paul Chambers y Garland...Philly Joe Jones, creo que su primera mujer también estaba ahí: Naima. Ella me dijo: "Vení a nuestra casa cuando dejés el ejército...". Toqué mucho en New York. Una vez yo estaba tocando y John estaba entre la audiencia. Cuando terminé se acercó y me dijo: "Nosotros tocamos muy similar, vení a mi casa". Entonces fui. John vivía en Broadway Avenue y tocaba piano, con muchos cambios...muchos acordes...

¿No era "Giant Steps"?

Si...y me dijo: "Yo toco esto y vos tocá encima", después dijo: "Bueno, ahora vos tocás el piano". Entonces yo toqué cosas muy extrañas... CLINNK-KRURRR!!! y él tocaba el saxo...GURUGURUGURUGURUGURUGURU...Mi saxotón era demasiado duro de tocar y el de John era uno muy viejo y cuando toqué con su instrumento...¡Oh, qué maravilla!

El usaba una boquilla Brass Otto Link...

-Si...Yo sabía que mi saxo era duro, pero estaba encaprichado...Había un club en

New Jersey, cerca de mi casa donde tocaban Max Roach, Sonny Rollins y yo usaba mi uniforme de milico y me quedé parado en la puerta...y Max, que estaba tocando a toda velocidad se dio vuelta y comenzó a gritarme: "Hey, anda a tu casa y traete el tenor"...y Sonny también decía: (imitando una voz grave) "Si, si que traiga el saxo"(risas)...Me cambié de ropa y llevé el instrumento y recuerdo que me presentaron diciendo: "Amigos, uno de los suyos...¡Wayne Shorter!". Subí y Max me miró y...TITIKITIKITIKITIKITIKI...a mí y tocaron "Cherokee". Estaban Sonny y Kenny Dorham. ¡Para Kenny el tiempo no era nada...y Sonny tocaba de una manera simple y difícil a la vez, por lo tanto mi turno no era nada fácil(risas)...No recuerdo todo aquello pero sí el sentimiento...yo tocaba un tenor Martin que sonaba como un alto. Cuando terminé mi solo, Sonny me dijo: (la música seguía TIKITIKITIKI) "Hey, necesitas una boquilla hecha a medida", entonces llamé a la fábrica de Otto Link en Florida...Recordo uno de sus chistes: "Cuando terminés de tocar, ¿qué vas a hacer con tus manos?" (risas)...él era un buen comediente. Siempre me decía: (imitando una voz áspera y en voz baja)...qu-é-é vas a hacer con tus manos... y yo le respondía: "¿qué vas a hacer con las tuyas?"

y él decía: "E-sss una buena pregunta..."

¿Después de eso comenzaste a trabajar con "The Group"?

-Yo había comenzado mi carrera con la banda de Nat Phipps y luego formamos The Group. Tocábamos cualquier cosa. Música de cualquiera. No teníamos pentagramas ni nada. Era algo muy salvaje. Comencé a ir mucho a New York...tocaba en lo de Minton's...estuve seis semanas contratado...

¿qué edad tenías?

"24...tal vez veinticinco...mi chica era Melba Moore, una cantante muy famosa ahora. La menciono porque ella nunca había conocido a su padre y un día Teddy Hill se lo presentó en el club...la siguiente noche, cuando fui a tocar, yo me sentía muy diferente...Melba estaba llorando. Después de esto comencé a relacionarme con mucha gente que andaba por ahí...Joe Zawinul había venido de Austria...yo seguía visitando a Coltrane, Una vez vi a Lee Morgan y a John juntos. Fue terrible. Recuerdo que Lee me dijo: "Hey, vos si que podés tocar..." (imita su voz) Yo no sabía que Lee Morgan tenía en mente convertirse en uno de los Jazz Messengers...

El te los presentó, ¿no?

Si...y tocamos mucho.

¿Qué fue para vos la experiencia junto a Art Blakey?

Era extraño estar en una banda con un líder que tocaba la batería. Fue algo muy consistente. Aprendías a estructurar tus solos dentro de climas muy especiales...antes de dejar la banda ya estábamos haciendo arreglos para tres caños, como en "Mosaic"...

¿Te acordás de la sesión en el Birland junto a John Coltrane...?

¡¡Todo el mundo se acuerda de eso!! Tocamos música nueva...Elvin estaba ahí, después, de eso John me dijo que quería dejar a Miles y dijo: "Tu puedes tomar mi lugar". Joe Zawinul estaba invitado con muchos de la orquesta de Maynard Ferguson y les decía: "Hey, tenemos que hablar con el saxofonista de New Jersey...otros querían a George Coleman...otros a Eddie Harris..." "Queremos a Coleman!", "No, queremos a Shorter!! (risas)

Ahí entraste con Maynard...

Sólo por cuatro semanas. Hubo un gran festival en Canadá: Una exposición de música en Toronto... Count Bassie estaba ahí... Jimmy Rushen...Jamal...Art Blakey y sus Jazz Messengers...Lee me dijo: (en voz baja) "Hey, Wayne, ¿quieres venir con nosotros?" y dije: "Yeah...". Había mucha libertad ahí dentro...Una vez Blackley lo llamó a Maynard al Birland y le dijo: "¡Mira Maynard, ¿por qué cuernos no dejás que Wayne venga a tocar esta noche?"...entonces hice mis valijas y me fui a Indiana. Y volé hasta allá. Cuando aterrizamos, Art y Lee estaban allí y nos abrazamos!, en el mismo show estaba Mingus, Paul Chambers, Miles Davis, fue una hermosa noche de verano...Todo el mundo estaba ahí...ahí comienza un nuevo capítulo. Después de eso toqué con Art Blakey durante cinco años...habla mucha locura...bebidas, de todo. Después Miles comenzó a tocar con J.J. Johnson, Hank Mobley, Cannonball y Contrane...¡Todos estábamos cambiando de bandas!...Lee Morgan se fué...Bobby Tune se fué con Cannon Ball...Curtis Fuller también...Un día el teléfono sonó y Art atendió. Era Miles. (imitando una voz alónica y baja): "Hey, Art, déjame hablar con Wayne, rápido..." Art pensaba que Miles me quería robar. Miles me dijo: "¿Querés tocar conmigo?"...yo le dije: "¡No!". Yo tenía un pacto de lealtad con los Jazz Messengers y Miles dijo "Ok, adiós" y colgó. Después de un tiempo, el abogado de Miles llamó:(imitando una voz aleminada y soberbia a la vez)... "Hey, Shorter quieres decir que no tienes ganas de tocar con Miles?..." "no, todavía no"... "creo que estás loco de verdad", (risas)...cada vez que me encontraba en el Birland me decía: "¿Estás seguro?" (risas), pero finalmente dejé a Art Blakey...

¿Cómo te encontraste con Miles?

El agente de Miles me llamó. El era un ganster...(imita la voz de un ganster): "Miles acaba de venir de Japón y no tiene ningún saxofonista...George Coleman se fué"...Luego me llamaron Herbie Hancock y Tony Williams (hace un gesto de colocarse dos auriculares al mismo tiempo) "Hey, Wayne querés venir a la banda..." y Tony (hablando hacia el otro auricular): "Hey, vamos, veni con nosotros!!"

A todo esto Miles, que estaba en Los Angeles y nosotros en New York le pidió a su manager que trate de hablar conmigo. Entonces lo llamé: "¿Hey como estás?" (imitando la voz alónica de Miles) "¡Hey,

Waynee!!". Miles utilizó una palabra que viene del slang americano que quiere decir si puedes o no hacer una cosa...(do you have eyes for...) "si!" le dije y Miles gritó: "¡entonces VeeNiiii!". Partí hacia Los Angeles. Ah, Miles me pidió algo muy importante: "Hey, Wayne, traete un frac..." entonces nos encontramos y tocamos por primera vez en el Hollywood Bowl junto con Count Bassie y en otro número junto a Duke Ellington...

El famoso quinteto de Carter, Hancock, Williams, Miles y vos...

Todo fue muy rápido. Después de Hollywood fuimos a Berlín. Creíamos que nunca íbamos a tocar en New York. Finalmente deci-

dimos hacerlo. En el Birland los carteles anunciaban: "Miles Davis y su nueva Banda": Recuerdo el primer tema: "Joshua". Fueron seis hermosos años.

¿Hablaste últimamente con Miles...?

Hace dos meses. Estaba en el hospital...y ahora salió. Lo operaron otra vez de la cadera. Depósito de calcio. Una tarde nos llamamos siete veces. Habló con Joe (Zawinul)...Esperamos y deseamos que lo logre, que se sane...y haga más discos. El tiene sólo ocho años más que yo...tiene 56. Bueno, de todos modos Miles siempre está vigilando (hace un gesto de ver a través de un par de binoculares)...está mirando a We-

# hamelin



Algunas son antiguas.

Hamelin no.

Otras son super modernas.

Hamelin no.

Algunas son distribuidoras.

Hamelin no.

Otras ofrecen canjes.

Hamelin no.

Algunas tienen sucursales en el exterior.

Hamelin no.

Otras representan a firmas extranjeras.

Hamelin no.

VISITANOS Y

CONVENCETE

## LA PEOR DE BUENOS AIRES

GALERIA VIA BLANCA - AV. SANTA FE 1544 - LOCAL 20  
T.E. 44-4271/4381/1040 - 42-4223



ather Report y nosotros también lo estamos mirando...quizás llegó el momento de que él tome una decisión...a lo mejor de hacer algo de música...él tiene que hacer ese esfuerzo...

¿Cuándo comenzaste a componer música. Temas como "Orbits", "Dolores", "Footprints", etc.?

En el 63 o 62...  
¿Componías trabajando sobre el tenor o sobre el piano?

Menor en el piano...  
¿Cómo se trabajaban los temas en el quinteto?

Miles miraba el tema una vez. Se quedaba quieto frente a la hoja. La tiraba y decía: "Ok, vamos". "Orbits" era un tema muy difícil de tocar...nosotros solíamos cantarnos los temas por teléfono...nueva música. Miles me llamaba y me decía: "Hey, Wayne esto es así: DUBA-DUBDUB-DUB DUB"... y yo le decía: "OK, ya lo tengo" (risas)...pero luego, cuando estábamos todos, las cosas se aclaraban...

En el quinteto existía un estilo coherente en cuanto a las composiciones. ¿Cómo ocurría eso?

Yo componía solo, en mi casa. Miles me llamaba y me decía: "Hey, la semana que viene vamos a grabar un disco. Cualquiera melodia que tengas tráela" Herbie traía sus temas y yo también. Grabábamos y nos íbamos a casa...

¿Los temas eran grabados de primera toma?

¡Sí, todos!...o casi todos...algunos en dos, pero no más. Nadie

iba a hablar con Teo (Macero el productor de Miles Davis) para decirle que ponga tal o cual tema mío o de otro...Teo los mezclaba y salían...

Uno de los trabajos más revolucionarios e influyentes de Miles fue "Bitches Brew". ¿Cómo sucedió?

Oh, fue algo muy loco para todos nosotros. Recuerdo que la mujer de Miles había escrito una de las melodías. Nació un nuevo ritmo. Más entrecortado. Estaba Jack DeJohnette, Lenny White, Carlie Allas...John McLaughlin también estaba ahí. Nadie dudaba. Todos tocábamos juntos y salió lo que escuchaste. John comenzó a tocar y todos nos íbamos metiendo. Yo sabía que era algo diferente. Hubo otras melodías que dieron nacimiento a lo que vino después. Se acuerdan de "Nefertiti" (de "Nefertiti"). Herbie decía: (imitando la voz de un tartamudo) "Wayne, siento que algo nuev-o está ocurri-endo..."

Había algunas melodías que pertenecían a Joe y que no aparecieron bajo su nombre ¿no es cierto?

Sí, siempre ocurrían esas cosas. "Pharoah's Dance", "Directions" eran de Zawimul.

Hubo muchos cambios en la banda ¿cómo te adaptaste...?

Sí, yo estaba en el medio de todos ellos (risas)...Herbie se fue y entró Chick Corea!...Dave Holland...Jack se fue...entró Jarrett!...

¿Miles solía dirigir a los músicos

que tocaban con él?

No, no había líderes. Nadie le decía a nadie lo que tenía que hacer. ¿Como surgió la idea de formar V.S.O.P.?

Herbie me llamó y me dijo de hacer algo juntos nuevamente. Todos teníamos nuestras bandas. Y nos juntamos e hicimos una gira por USA y Japón. Fuimos a Inglaterra...y al año siguiente (1977), volvimos a Japón y tocamos delante de 22.000 personas...el V.S.O.P. es como un monstruo dormido que sólo se manifiesta en el momento apropiado... (risas).

¿Cantan sobre los comienzos de Weather...?

Fue en 1970 junto con Zawinul y Vitous...Ni Joe ni yo teníamos banda propia, entonces decidimos aliarnos. (risas)...

¿Querían lograr un sonido más eléctrico?

Sí, pero aparte nuestra intención era cambiar la música. Es como la gramática, pero sin comas, sin puntos, sin puntos y comas, sin puntos suspensivos... (va hablando cada vez en voz más alta como jugando a volverse loco)...sin nada...nada...sin tema...sin introducción...sin final...NADA... (risas) la música de manda hoy en día la invención de nuevos instrumentos. Ella está creando todo. Nosotros dejamos que la música dicte la invención. No sabemos qué va a ocurrir en el futuro.

¿Cantan tu experiencia con Joni Mitchell

Bueno, Miles Davis, en una de

sus últimas actuaciones tocó en Los Angeles en un night club. Yo estaba sentado ahí. Todo el mundo estaba esa noche. Joni entró y se sentó dos butacas atrás mío y yo me dije: "Heyyyy, Hey Joni gusta de Miles". Al poco tiempo el manager de Joni me llamó y así nos conocimos. Ella es muy pura...muy sincera con lo que hace. Así nos fuimos haciendo amigos hasta que llegó el momento de hacer "Mingus"...

"Sweetnighter" fue un disco que gustó mucho. ¿Cuál es tu visión de ese disco ahora?

Fue una manera de volver a tierra. Bajar un poquito (risas)...queríamos salir un poco de lo etéreo...y romper con un cierto egoísmo...vos sabéis: "toco para mí"... Después de tantos años de ver a la gente sentada escuchando, queríamos verlos bailar. Y el momento llegó. Cuando el tercer álbum salió a la venta, vimos a la gente bailar. Es un disco que nos demandó mucho trabajo grupal...todos colaboramos para hacerlo. Fue muy colorido...había un verdadero espíritu de compartir...de poner todo tu espíritu en él. Con Weather Report no tenemos la intención de ser pesados, pesados...queremos ser frescos...tratamos, en lo posible, de tocar música y no sentir que sólo estamos tocando nota tras nota...mirá yo siempre digo que tu instrumento tiene que operar como un amplificador de lo que sucede dentro tuyo.

Roberto Pettinato



# gotitas del festival



Jaco Pastorius y Joe Zawinul esquivaron el bullo a los reporteros y los fotógrafos con increíble habilidad. Varias veces se intentó hacerles preguntas disimulando entre la ropa un pequeño grabador. Imposible. Olfateaban el olor a tinta de imprenta y huían, veloces. Se tapaban la cara ante cualquier cámara de fotos. Erán muy abiertos con cualquiera que se les acercara a pedirles un autógrafo o a conversar sobre temas como la comida, el clima, las calles y arquitectura de Buenos Aires. Pero sobre el Prondístico Meteorológico, nada.

\*\*\*

John McLaughlin tiene un esta-

do físico digno de las Olimpiadas. Durante su prueba de sonido (que duró apenas cinco minutos) "mano de rayo" Johnny bajó del escenario en atlética cabriola, saltó la baranda y fue corriendo hasta la consola de sonido ida y vuelta. ¡¡repetió esta operación dos veces!!..

\*\*\*

Uno de los asistentes del Millrud, aprovechando su situación privilegiada, pensó en grabar el concierto de Weather Report con una fidelidad tan total que trasladó de su casa un impresionante Nakamichi 680 (que le costó 1300 dólares) pero no pudo impedir que Mike, el sonidista de los Report, le dijera: "Ah, tengo un cassette para vos" y colocara, (el propio Mike) su cassette para llevarse la calentura y locura del grupo en vivo para California. A to, do esto nuestro querido piratón miraba atónito como Mike colocaba en el cassette: "Luna Park - Buenos Aires"...

\*\*\*

Cuando llegaron los Weather al hotel, la gente de prensa intentó hablar con Jaco y éste en perfecto

castellano dijo: "No doy reportajes...no doy reportajes... ¿dónde está el Sauna?" (¡plop!)

\*\*\*

Las Plateas para ver a Weather estaban total y absolutamente agota-



*Reunión de bajistas, Jaco, Pedro Aznar y Beto Satragini, discuten cuerdas, fret o fretes, pedales y otros temas esotéricos.*

das el miércoles a la noche. Una fan del grupo, aturrida por esa triste realidad, compró una popular y se puso a caminar, triste y venci- da, por la calle Bouchard. De pronto se le acerca un joven y le dice: "¿Qué puedo hacer para que cambies esa cara?" La niña respondió, desde su desolación: "Nada. No hay más plateas" "¿Pero vos sabes quién soy yo?" preguntó el desconocido, de campera y pelo corto. "Soy Fabre" (De Ferrari, Fabre y Grinbank, organizadores del evento). La afortunada niña vio el recital desde la platea, sin que el joven quisiera sacar partido de su caballería. Un verdadero ejemplo de buen corazón: ¡felicitaciones!

\*\*\*

Decla en el contrato de los Weather que no se podían llevar al estadio ni grabadores ni cámaras fotográficas con flash, sin embargo arriesgados portenios desobedecieron la orden y así les fue: cuenta la leyenda que en un lugar llamado Luna Park robustos hombres de nobles corazones quitaban de las manos y en algunas oportuni-

dades arrojaban al suelo hermosos y caros aparatos de grabación y fotografía. (Made in Hong-Kong press)

\*\*\*

Por supuesto que a pocos minutos de haber "arribado" los músicos al Bauen se suscitaron algunos inconvenientes. Ejemplos: Herb Cohen (manager de Zappa durante diez años y actual capo de la organización George Duke) devolvió la llave de su habitación alegando tener familiares en la ciudad. 2) George Duke y Clarke bajaron con los bultos y acompañados de Paul Bruno (road manager) hicieron lo mismo. Con la ilusión de que el Hotel Claridge les ofreciera mayores comodidades huyeron del Bauen. Al otro día los vimos caminando por el hall. Parece que los barqueros del Claridge no los convencieron...

\*\*\*

Por supuesto que muchos se preguntaron qué ocurriría cuando Jaco Pastorius y Pedro Aznar se cruzaran, en el festival de Río. Y claro...hubo un altercado. Resulta que el oportuno del gordo Battiana (actual corresponsal marplatense de esta honrada publicación) no tuvo mejor idea que decirle a Jaco que en nuestro medio había un bajista que no sólo tocaba bajo fretless (lo que no es novedad para Pastorius) sino que tocaba mejor o tan bien como él. Al rato, el humilde miembro de Seru Girán se hizo presente con un cassette con temas propios para entregarle a su ídolo. ¿Qué ocurrió? Pues bien, Jaco, herido en su ego, "falo para ele": "Mira, ¿cuánto hace que tocas fretless?" a lo cual Pedro respondió: "cinco años". Jaco respondió: "Yo hace quince años que lo toco, y yo inventé esa onda y ahora todos me imitan...". Pedro Aznar experimentó que su cuerpo se reducía a 15 centímetros de estatura e hizo lo que en teatro se llama: Muerte por el foro. La historia no termina aquí. -Buenos Aires: Pedro Aznar aún ofendido y confundido (dado que él no había sido el culpable del bochorno organizado por el gordo) habló nuevamente con Jaco y este último lo invitó cordialmente a su habitación. Se comentó que iban a tocar juntos y pasarse yeltes. Ambos esperaron el ascensor. Se apretó el número ocho y las puertas se cerraron... y el mundo sigue



Pepeu, Baby Consuelo y amigos comiendo en Pipo. Los brasileros, pelos largos y ropa escandalosa, paseaban por Corrientes, entraban y salían del hotel, llamaban la atención con sus mallas de baile y sus botas de colores... En Pipo, el vegetariano Pepeu tuvo que "ficar" con un ensalada de papas y porotos. Los demás, probaron las delicias del bife argentino.



# garcía - spinetta: la gran reunión

Por primera vez se reúnen en un mismo escenario, en este caso el de Obras Sanitarias, Luis Alberto Spinetta con su grupo Jade , y Charly

García con Serú Girán. En esta pequeña nota ambos músicos nos cuentan las razones que los llevaron a emprender este singular proyecto.



## luis alberto spinetta

¿Cómo surge la idea de hacer un trabajo conjunto entre Charly y vos?

Yo, personalmente, estoy interesado en la fusión de elementos, de músicos, de corrientes...y pienso que por la trayectoria de Charly, o por la trayectoria de quienes integran Serú Girán, y por la mía propia, va a dar para hacer algo que mate!...En eso estamos. No existe otra intención más allá de esa. Es decir, reunir dos grupos que gozan de un alto impacto en la

gente y hacer que sea un espectáculo masivo y que la gente!

Mucha gente piensa que hay una competencia entre vos y él...

Si hay mucha gente que siempre trató de separar García de Spinetta: a ver quién es mejor, a ver quién tira mejor onda. Eso es una pavada. ¡Es la apología de la estupidez! No le hace bien a nadie y no sirve para nada. Al contrario. Agrega confusión. Muchas publicaciones utilizan dos figuras importantes como pueden ser Charly García y Spinetta simplemente para vender páginas. Todas

las confusiones nacen de su propia imaginación. Ellos suponen que Spinetta es una especie de gurú ineludible y que Charly García es una especie de chancletero pernicioso. En este concierto vamos a demostrar que somos dos profesionales y que nos podemos juntar en un proyecto, y hacerlo y romper todo! Así se aclaran muchas cosas, si es que estaban confusas.

## charly garcía

Un día nos juntamos en un bar con Luis a conversar sobre la posibilidad de hacer un recital juntos. Hacía mucho tiempo que se había hablado. Para el festival del Amor, por ejemplo, de esa posibilidad, pero nunca se llegó a nada concreto.

Tanto a él como a mí nos pareció que sería bueno hacerlo ahora, con un buen nivel, y muy tranquilos. A veces, a Luis le gritan cosas sobre mí en los recitales, o a Pedro, cuando toca con Jade. Y a mí me pasa otro tanto, pibes que se acercan a hablarme en contra

de Luis. Es como si siempre hubiera habido un mito de la competencia entre los dos.

Yo lo único que quiero es que sea un recital donde toquen juntos dos tipos que se respetan mucho musicalmente, con un ambiente sencillo, no como un super show, ni nada de eso. No queremos que se cargue de expectativas. Somos dos tipos con bastante experiencia musical y vamos a juntarnos a tocar. Dos tipos igualmente apasionados con lo que hacen, que están tratando de evolucionar continuamente.

La idea, por ahora, es que primero toquemos los dos solos, yo en teclados y Luis en guitarra, y cantemos cuatro o cinco temas, los que más me gustan de él, y los míos que más le gustan a él. Después tocaría Serú Girán, quizás con Luis como invitado, y Jade, conmigo como invitado. Y para cerrar el recital, los dos grupos armarían una cosa juntos.

Creo que puede salir mucha buena música de todo esto.

## aclaramos de spinetta sobre león y saluzzi

En una revista allegada al rock se publicó una noticia bajo el título: "REUNION FRUSTRADA". Allí se acusa directamente a Luis Alberto Spinetta de haber sido el promotor de la discordia impidiendo así una reunión junto a Dino Saluzzi y León Gieco. Spinetta pasó por nuestra redacción para aclarar el hecho y nos dijo:

"Después de muchos años de permanencia en el medio, una publicación dirigida a la juventud que escucha rock, si sigue con la pavada de imprimir versiones de cosas que no existen. En este caso fue la frustración de un proyecto de que tocáramos yo y León Gieco con Dino Saluzzi, anunciando que Spinetta negó a Dino Saluzzi, lo cual es absolutamente falso! No solamente en ningún momento tuvimos oportunidad de

hablar con claridad del proyecto, sino que además ese proyecto quedó postergado hasta nuevo aviso...ya que León tiene compromisos ineludibles para poder hacer el concierto en la fecha en que habíamos pensado. En ningún momento me opuse a la presencia de Dino Saluzzi, por lo tanto aprovecho el contacto que tengo con la prensa para aclarar ante la gente que le interese, que amo la música de Saluzzi. He tocado con él en Jazz y Pop y en otros lugares con total conciencia de que es uno de los músicos más impresionantes que tocan el bandoneón en el mundo. Sé de su lucha y de su categoría musical y jamás me opondría a tocar con un talento como él por respeto y jamás tendrí una palabra contra él. Como vemos, siguen los infundios y aprovecho para aclarar, nuevamente, que son totalmente falsos."



Robertino Granados es

"LENY BLUES"

Música original:

Luis Alberto Spinetta y Pedro Aznar.

Vestuarios y Ambientación: Ariel Blanco

con Silvia Folgar  
y Alejo Barilari

Dirección: Pablo Brichta

muy pronto en Buenos Aires